

TRIBÜNE DER KUNST UND ZEIT

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben von
Kasimir Edschmid

Nummern 12-16/17
1920

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1973

865
7828
V.12-16/17

Die Schriftenreihe „Tribüne der Kunst und Zeit“ wurde nachgedruckt mit Genehmigung von Frau Elisabeth Edschmid, Darmstadt und Frau Lotte Jacobi-Reiss, Deering, N. H., U.S.A.. Außerdem wurden folgende Nachdruckslizenzen erteilt: Für Wilhelm Hausenstein, Frau Renée-Marie Parry Hausenstein, London; für Theodor Däubler, Koesel-Verlag, München; für Walter Müller-Wulckow, Frau Anna-Maria Müller, Oldenburg; für Iwan Goll, Frau Claire Goll, Paris; für René Schickele, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln; für Frans Masereel, Herr Frans Masereel, Avignon; für Willi Wolfradt, Herr Dr. Willi Wolfradt, Hamburg; für Gottfried Benn, Limes Verlag, Wiesbaden; für Gustav Friedrich Hartlaub, Frau Erika Hartlaub, Heidelberg; für Kurt Hiller, Herr Dr. Kurt Hiller, Hamburg; für Wilhelm Michel, Herr Günther Michel, Darmstadt; für Walter Rilla, Herr Dr. Walter Rilla, Oberaudorf; für Carl Sternheim, Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied am Rhein; für Annette Kolb, S. Fischer Verlag, Frankfurt; für Alfred Wolfenstein, Frau Henriette Hardenberg-Frankenschwert, London.

Reprinted from the copy held by the
University of Maryland Library, College Park.

Printed in Germany

100

**Tribüne
der Kunst und Zeit**
Eine Schriftensammlung

Herausgegeben von
Kasimir Edschmid

XII
Gottfried Benn
Das moderne Ich

Berlin
Erich Reiß Verlag
1920

Das moderne Ich

von

Gottfried Benn

„... . schaut er sich selbst in stygischer Flut.“
Ovid, Verwandlungen. (Narciss.)

Berlin
Erich Reiß Verlag
1920

Inhalt:

I. Ekthese	9
II. Narciß	39

I.
Ekthese

Meine Herren Kollegen, die Sie jetzt Medizin studieren wollen, Kommilitonen, die Sie sich anschicken, die naturwissenschaftlichen Fächer zu beforschen, junge Leute, die Teubners „Aus Natur und Geisteswelt“ in ihren Freistunden ergriffen lesen und die kleinen Göschensbücher, meine Damen und Herren und alle Jugend, die antritt, in Laboratorien und Instituten, die Binde von Sais zu lüften, ich will Mißtrauen säen in Ihre Herzen gegen Ihrer Lehrer Wort und Werk, Verachtung gegen das Geschwätz vollbärtiger Fünfziger, deren Wort der Staat lohnt und schützt, und Ekel vor einem Handwerk, das nie an eine Schöpfung glaubte.

Einige von Ihnen tragen ein Glasauge, einige den Arm verbunden, fast alle waren im Krieg. Nach Schlammjahren, nach

Ypernjahren, nach Kinoabenden hinter der Front einmal in sechs Monaten, nach Nächten, wo Ihnen die Ratten den Fettfleck aus der Jacke fraßen und aus den Mundwinkeln den Krümel Brot, stehen Sie da und beben, was der Geist für Sie ersparte. Es ist mit ihnen so, daß Sie am Abgrund stehn, wie Psyche in jenem Märchen, von Eltern und Freunden auf Befehl eines Orakels wie zum Tode im Leichenschmuck auf einen hohen Berg geführt und am Abgrund verlassen, ob der Gott sie entführe — der Gott wird kommen, wenn Sie wissen werden, wen Sie rufen sollen.

Aber: wenn man Ihnen einen Knochen in die Hand gibt und eine Brille vor die Augen, wenn man Sie in Räume führt, wo es so sachlich nach Jod und Alkohol riecht, wenn dann ein Glatzkopf hinter den Ladentisch tritt und „auf, auf, junge Freunde“ ruft und das Ding an sich und den Schleier der Maja, so bemörsern Sie diesen kaufmännischen Vertreter, unter dem Hinweis, daß es galt,

alljährlich der Maja zu opfern eine trächtige Sau, denn die Ferkel, die dieser Ihnen werfen wird, sind Sülze und seine Wahrheit ein Fakultätsbeschluß.

Die Maschine ist ein ehrbares Institut, die Blasenbeleuchtung sauber wie eine Semmel, in Gottes Namen: in Raum und Zeit geschehe die Welt. Aber schließen Sie das Auge, eratmen Sie einen Duft, er mag fern hergeweht sein und weit verflogen, erwärmter Wälder, eine Lade des Glücks, — Sie sind verstrichen, Sie sind ermattet im Kardinalpunkt der Struktur und nun entschwirrt es wie lauter Tauben: geh' über — über —, und nun der Wind, tief aus der Wüste und auf die Inseln, meerüberwandernd, el Levante. —

Man hängt Ihnen Röhren in die Ohren, die Umwelt zu erlauschen, aber hinter den Augen schweigt der Traum. Man wird Sie sammeln lehren, aber Sie sollten akten, — Unwiederbringliche, Damen und Herren, mit Ihren Verzweiflungen und Glücken, röten

Sie die Wüstenei, scharlachen Sie sich in die Schlacken von vier Jahrtausenden, die um Sie rauchen, Mohn, Sie kennen Mohn? Lefzen der Glut, Rothärte, Funkelschauer, viehisch berstende Kaldaunen, — meine Damen und Herren, vom System zur Katastrophe, zur Ekthese von dieser letzten Impression!

Es ist die Zeit der Türme, dessen zu Babylon, den der Herr zerschlug und dessen zu Siloah, wo die Unschuldigen fielen. Es ist die Zeit der Fluten, der Wolken aus der Wüste und der Meere über das letzte Land. Es ist das Bersten, es ist der Taumel, weit über die Trümmer von Selinunt, um die Hügel am Meer, über die Fieberhalden der Götter Asche und der Hermen Leid.

Ἐκτιθῆμι: ich stelle heraus. *Ἐκτιθῆμι*: ich wuchte hin. *Ἐκτιθῆμι*: aus meinen Feuern, Stunde um Stunde, alle Erde und Stern. Ich war der Vogel mit der Nickhaut, jetzt säubert sich das Auge, jetzt geysert mir die Linse über Feld und Au.

Aber, meine Herren, in Hamburg ist ein Institut, das betreibt Berufsberatung. Ein Professor der Psychologie, ein großer Apparat. Sie sprechen drei Zahlen nach, Sie müssen sagen, wann eine Kugel niederfällt, dann werden Sie Clown oder Kalkulator — meine Herren, was fordern Sie von Ihrem Staat? Einen Vertrag wegen Abtretung von Sibirien, ein Schwefelbergwerk, eine argentinische Salpetergrube für dies Gemäche — meine Herren, was sind Ihre Ordinarien? Eine Oberpostdirektion mit Telegraphendrähten auf dem Dach — — auch hier *Extrême*: einen Tritt ins Kreuz!

Es wird so viel zerstört, lese ich in Ihren Augen, wir wollen nur arbeiten und vergessen, was mit Deutschland geschah. Aber daß Deutschlands Zusammenbruch aus irgendeiner sogenannten inneren Notwendigkeit heraus erfolgt sei, ist eine Behauptung, die gänzlich unerwiesen ist. Daß etwa der Staat der Untertanen, der Maske und der Thönyfiguren reif gewesen sei zur Kata-

strophe, ist eine Phrase ohne Hintergrund — denn welches Volk war weniger reif?

Gab es überhaupt noch Völker? War überhaupt noch etwas nicht europäisch vor dem Krieg? Die Schlafwagen und die Modebäder, die Hochstapler und die Futuristen, die Dieselmotore und der Hochadel, die Tenöre und die Sozialen, die Nierenspezialisten und die Kohlenbarone — konnte überhaupt noch der Roßapfel einer Idee auf Europas Boden fallen, ohne daß die Journalisten kamen und die Fäkalien für ihr Publikum berochen?

War einem Volk von seinen Propheten der Untergang nicht bestimmt? Ich erinnere daran, was Taine 1889 über Frankreich schrieb: „Napoleon hat in diese Maschine als zentralen Motor, als allgemeine Triebfeder den Drang emporzukommen, den skrupellosen Ehrgeiz, den nackten Egoismus eingeführt und die ungeheure Spannung dieser Feder bewirkt ein Knarren und Krachen in allen Fugen der Maschine. Nach

ihm gingen seine Nachfolger vor wie er. Bisher die längste Periode in diesem Jahrhundert hat keine zwanzig Jahre gedauert“ — und wenn das letzte Wort in dem letzten von Taine selbst herausgegebenen Band seines Werkes über Frankreich lautete: „Und geht seinen Gang dem Bankerott entgegen“, wenn da nicht Frankreich entgegen- ging, sondern Deutschland unterlag, soll man da vielleicht den Sieg der Zahl als Schicksal anerkennen?

Wer „Die Götter dürsten“ oder Salambo gelesen hat, erinnert sich, wie es damals war. Valenciens belagert, Fontenay von den Leuten der Vendée genommen. Lyon in Aufruhr, die Cevennen in heller Empörung, die spanische Grenze offen, zwei Drittel aller Departements in Feindes Hand oder im Aufstand, von den österreichischen Kanonen bedroht, ohne Geld und Brot. Man brauchte Kanonen und die Glocken mußten ins Gießhaus, es fehlte Pulver, und die Kellerwände wurden abgekratzt, die Bau-

steine ausgelaugt, um Salpeter zu gewinnen. Generale kamen vor das Tribunal wegen verlorener Schlachten, es tagten Ausschüsse und Räte, die sich aufhoben und verhafteten, ja sogar: „der Konvent hatte einen Höchstpreis bestimmt, und sofort waren Korn und Mehl verschwunden“. Wie das Volk Israel in der Wüste mußten die Pariser vor Tagesanbruch aufstehen, wenn sie etwas essen wollten. Vor der Tür der Bäckerläden war eine Leine gespannt, die jeden in Reih und Glied zwang, aber die Hände, die sich an der Leine drängten, gerieten in Streit. Ein Plakatankleber erschien mit einer Leiter und schlug eine Preisbestimmung der Kommune für Schlächterwaren an; eine Kohlenverkäuferin kommt mit ihrer Kiepe vorbei und sagt: Das schöne Ochsenfleisch ist futsch, wir müssen die Kaldannen schlucken.

Und da die Punier in den Gärten des Hamilkar. Die geschlagene Meute breit fressend auf den Terrassen um das Schloß, aus dem der Herr entflohn: 3200 euböische

Talente für unser um Karthago verspritztes Blut, und die Schalen, die Schalen der heiligen Legion, und die Fische des Barkas, die Uraale, die das mystische Ei ausgebrütet hatten, in dem die Göttin sich verbarg —, wo ist Gisko, wo der hohe Rat? Los! Wein, Fleisch, Gold! In Stücke die Fußbänke aus Elfenbein, die thyrischen Glasgefäße, die kampanischen Amphoren — Feuer in die Bäume, die Löwen frei, wehe Karthago!

Oder wer las Plutarch? Wer behielt auch nur die Reiche alle, die aus der Hand des einen Demetrius drangen wie Beeren aus einer Traube, bis sie in die Tonne warf ein Syrer oder ein Skythe? Wer gähnt noch nicht, wer ist noch nicht entflohn? Wer sieht noch nicht, das Kasuistische der Schlachten, die Rhythmik der Katastrophen und der Kriegshistorie zirkuläres manisch-depressives Irresein?

Aber jenseits von Sieg und Niederlage steht ein Kampf, den der Krieg rechtfertigte, doch nicht geschaffen hat, der vielmehr den Krieg,

2*

der banalen Methoden seines Zeitalters sich bedienend, auf die Leinwand warf als einen langweiligen und lehrreichen Kulturfilm für alle, die es sonst nicht glauben wollten. Da trat doch nun einmal die Blüte des 19. Jahrhunderts an. Was waren das für Pneumatiks und Scherenfernrohre, erstklassig, gar nicht zu sagen! Da war doch einmal Gelegenheit, sich vorzuführen, die gesamte Chemie, Nahrungsmittel wie auch Gase. Was für ein Leben und Weben in den technischen Künsten, ganze Autogenkolonnen unter Wasser, was für ein rüstiger Fortschritt vom Mantelgeschoß bis zur Lydditgranate!

Da war es versammelt dies Jahrhundert des Wirklichen und des Erkennens, in der der Geist Statistik schuf und Urinkontrolle, wo die Tabelle hoch ging und die Schöpfung sank, wo man Ordinarius wurde, wenn man die Nebenhöhlen der Nase beherrschte, und Vorsitzender von Kongressen, wenn man drei Pickel gesehen hatte und der Neben-

mann nur zwei, wo kein Haus in keiner Straße war, wo nicht ein Zahnklempner wohnte und ein Patentanwalt, ein Harnarzt oder ein Geodäte — zur Eroberung der Erde und zur Beherrschung der Welt.

Deutschland träumte noch Schellings Träume, Justinus Kerner trieb Geister aus, Kieser lehrte die Blutkörperchen aus der Kugelgestalt der Erde zu begreifen und Hahnemann führte alle Krankheiten auf drei Grundkrankheiten zurück, die Lustseuche, die Feigwarzenkrankheit und die Krätze, da war die Saat reif für Frankreichs gegenständlicheres Tun.

Die Revolution mit ihrer Entfesselung ungeheurer aufgeregter Kräfte, die sich zum erstenmal an der Neugestaltung einer reicheren Wirklichkeit betätigen wollte, hatte die Naturforscher des Landes darauf verwiesen, ihren ganzen Wissenschaftsbetrieb auf die Erwerbung möglichst handgreiflicher Ergebnisse einzustellen, auf Untersuchungen mit praktischem Erfolg.

Während in Deutschland das solare Gehirn und das tellurische Gangliensystem eine große Rolle spielte und die Cholera aus einer outrierten Dekombustion der organischen Ursäfte hergeleitet wurde, hatte der Leibarzt Napoleons das Hörrohr konstruiert und Laennec ein Stäbchen aus Eiche zum Beklopfen der Brust geschnitzt, hatte Pinei die Entdeckung der verschiedenen Gewebe des Körpers gemacht und Bichat auf ihr eine Pathologie aufgebaut, die sich etwa bis Virchow hielt. Dies alles brach nach Deutschland ein und nun arbeitete es mit, hingenommen von der Sendung des Jahrhunderts.

Wunderbar, ruft hier jeder aus. Wunderbar, sagt der Patient, wenn man ihm die Harnröhre ableuchtet, wie weit hat es doch die Wissenschaft bereits gebracht. Wunderbar sagt die Patentante, wieviel Leiden kannst du lindern, wieviel Schmerzen stillen in Hütte und Palast. Wunderbar sage ich, wenn nicht nur Deutschland zusammengebrochen wäre, sondern dieser ganze Kon-

continent von Island bis zu den Balearen mit sämtlichen Röntgenröhren und Termophoren seines blasenspülenden Säkulum.

Hat sich vielleicht jemand die Zeit genommen, festzustellen, welcher Art in den letzten Jahrzehnten beispielsweise in Deutschland die sogenannte geistige Arbeit war, die der freieste, aufgeklärteste, der führende Stand verrichtete? Eine Elektrode auf einen Froschschenkel setzen genügte für das Baccalaureat, mit Zahlen über Zuckerkrankheit im preußischen Heer nach Armeekorps geordnet erwarb man akademischen Rang und Titel, waren es fünfzig Seiten geworden und der Produzent kein Konkurrent, gelang damit die Habilitation. Die meisten Arbeiten begannen mit: Es erscheint nicht unangebracht, oder es dürfte des Interesses nicht entbehren, oder neuerdings, der Krieg, der große Lehrmeister, hat auch über die Beziehungen zwischen orthotischer Albuminurie und Filzläusen eines neues Licht geworfen.

Oder hat vielleicht jemand die Nachrufe gelesen, wenn vielleicht der hochverehrte Herr Geheimrat verschieden war, der während seines Lebens hohen Ansehens und großen Vertrauens sich erfreuen durfte und dessen unermüdliches Wirken in dieser ersten Zeit ganz besonders segensreich gewesen war? Ohne Goethe geht es da nicht ab, meistens mit den Besten seiner Zeit, jedenfalls zitiert wird, nationales Geistesniveau, Gefühlswoge, oft auch altes Testament mit Mühe und Arbeit, für Privatdozenten heißt die Formel: Er hätte, wäre er hinaufgelangt, unfehlbar sich höchst kläglich bewährt!

Oder hat vielleicht jemand darauf geachtet, wie die Fakultäten, die doch so vielfach protestierten, nicht ihre Stimme erhoben, als während des Krieges die schamlose Verfolgung der Geschlechtskrankheiten einsetzte, die damit endete, daß über jeden, der sich im Feld einen Tripper zugezogen hatte, ein Aktenstück von zwölf Seiten angelegt

wurde, zu Händen der Reichsversicherungsanstalt, der das Recht verliehen wurde, jeden dieser Protokollierten mit Nachuntersuchungen, Postkarten und Kontrollen Zeit seines Lebens zu kanaillieren? Wie aber die Akkoucheure der höchsten Frauen, um in dieser großen Zeit nicht unbekränzt zu stehen, der Abtreibung ungeahnt zu Leibe rücken wollten bis zur Anzeigepflicht des Hausbesitzers, damit nur das Gemeinsystem von ein paar Preußenhoden der Samenfäden nicht verlustig ginge?

Oder hat vielleicht gar jemand die Werke der naturwissenschaftlichen Ordinarien gelesen? Meistens sind es Handbücher mit zwölf anderen zusammen und einigen Rentnerassistenten, damit auch alle Gesichtspunkte zur Geltung gebracht werden. Daß der Lachs im Frühjahr zum Laichen den Rhein herauf bis Basel zieht, daran berauschen sie sich immer noch untereinander und widmen ihm mehrere Gedankengänge, daß Hafer, schwarzähriger mit gelbährigem

gekreuzt, mal schwarz oder gelb wird, je nachdem, das nennen sie eine Induktion. Geschiebe von Argumenten, Tabellen, Definitionen im allgemeinen, Kasuistik von Masseurniveau in den speziellen Teilen — und das alles gegen einen katastrophalen Hintergrund.

Jeder weiß, daß der Entwicklungsgedanke die tragende Idee des 19. Jahrhunderts war. Sie wissen auch, er leitet sich diesmal her aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, als in der Embryologie darüber gestritten wurde, ob das mütterliche Ei ein Miniaturbild der späteren Frucht darstelle (Haller: Es gibt kein Werden) oder was sonst. Man kennt auch die weiteren Etappen, daß Goethe einen Kiefer fand und sich dabei etwas dachte, daß Schleiden die Zelle als Urelement des organischen Aufbaues beschrieb, was, wie es heißt, befruchtend wirkte und als Höhepunkt bezeichnet zu werden pflegt. Man weiß, daß um die Mitte des 19. Jahrhunderts Formeln wie: Erhaltung der Art, Kampf ums

Dasein, Auslese der Tüchtigsten zu dem Entwicklungsbegriff hinzutreten, und daß sich aus den Schriften von Darwin der Bürger jenen Entwicklungsbegriff schuf, den er den Bedürfnissen der Gründerjahre funktionell anpaßte. Nämlich als Schlafmütze, wenn ihn irgend etwas aus seiner Ruhe zu treiben sich unterfing, als Jotte doch, nur keine Aufregung, wir haben doch alle unsere Entwicklung, — handelte es sich aber um Ausbeutung oder Schiebung, als Kampf ums Dasein mit dem sittlichen Hintergrund der Erhaltung der Art. Die reinen und angewandten Naturwissenschaften aber standen dabei und wußten nichts zu sagen; den schwammigen Begriff des Darwinismus aufzuklären, waren sie nicht in der Lage, seine Konsequenzen zu übersehen, unvermögend.

Mit der Wendung von dem Kampf um den Platz an der Sonne stand der Kampf ums Dasein in der europäischen Politik. Wie konnte es auch anderes sein, sagt Hertwig, man glaube doch nicht, daß die menschliche

Gesellschaft ein halbes Jahrhundert lang Redewendungen, wie unerbitterlicher Kampf ums Dasein, Auslese des Passenden, des Nützlichen, des Zweckmäßigen, Vervollkommnung durch Zuchtwahl usw. in ihrer Übertragung auf die verschiedensten Gebiete wie tägliches Brot gebrauchen kann, ohne in der ganzen Richtung ihrer Ideenbildung tiefer und nachhaltiger beeinflußt zu werden!

Ich meine jetzt also nicht Aussprüche allgemeiner Natur über die Notwendigkeit des Krieges, wie etwa den Moltkes: ohne den Krieg würde die Welt im Materialismus versumpfen, oder als Parallele dazu die Meinung von Erneste Renand, der das Leben Jesu schrieb, in seinem Buche „La Reforme Intellectuelle et Morale“. „Wenn die Torheit, Nachlässigkeit und Kurzsichtigkeit der Staaten nicht gelegentlich einen Zusammenstoß verursachten, wäre es schwer auszu-denken, bis zu welcher Stufe der Verkommenheit die Menschen sinken würden“, sondern den speziellen Bezug auf den Darwinismus

bei Begründung der Notwendigkeit von Kriegen.

Als ein Beispiel von vielen ähnlichen aus den verschiedensten Ländern führe ich aus dem kürzlich erschienenen Werke des amerikanischen Generals Horner Lea folgenden Abschnitt an:

„Volkheiten unterliegen in Entstehung, Entfaltung und Tod denselben Gesetzen wie das ganze organische Leben — sei es Pflanzenleben, Tierleben oder das Leben der Völker — dem Gesetze des Kampfes ums Dasein, dem Gesetze der Auslese. Diese Gesetze sind in bezug auf Leben und Zeit allgemeingültig, unveränderlich in ihrer Verursachung und in ihrer Wirksamkeit, und nur veränderlich innerhalb eines Volkslebens, je nachdem sie richtig oder falsch erkannt und beachtet werden. Nur die Verblendung der Menschen konnte den törichten Plan fassen, sie abzuschaffen, zu überlisten, zu betrügen, zu verleugnen, zu verhöhnen und zu verletzen. Nie ist der Versuch ge-

macht worden — und die Menschen haben nie von solchen abgelassen —, ohne daß das Erde verderblich und verhängnisvoll gewesen wäre.“

Der Engländer Norman Angell, der in seinem Buch „Die falsche Rechnung“, diese biologische Argumentation zugunsten des Krieges eine europäische Doktrin nennt, die einen Bestandteil des europäischen Geistes bildet, und den allgemeinen Charakter der europäischen Kultur mitbestimme, drückt diese Verhältnisse folgendermaßen aus:

„Man behauptet nämlich, daß die Bedingung menschlichen Fortschritts in der Vergangenheit die Auslese der Tüchtigen im Kampf und Krieg gewesen sei und daß gerade die Kampf- und Kriegslustigen sich behauptet hätten. Die Neigung der Menschen zum Kampf sei also nicht eine bloße Äußerung sittlicher Verdorbenheit, sondern vielmehr ein Ausfluß des in tiefen biologischen Gesetzen — im Daseinskampf der Völker — wurzelnden Selbsterhaltungstriebes.“

Die aufklärende Arbeit der Naturwissenschaften als Ursache zum Weltkrieg, das ist nicht übel. Wie steht es aber nun mit diesen Gesetzen, die sie aus den Sinais ihrer Laboratorien und Zuchtanstalten ehern gebar? Um es kurz zu sagen, sie gelten heute nicht mehr. Der Weltkrieg ist auf einer falschen naturwissenschaftlichen Grundlage, sozusagen irrtümlich entstanden.

Meine Herren, ich will hier nicht vor Ihnen den Darwinismus bekämpfen, das ist seit einiger Zeit geschehen, vor allem von Hertwig in Berlin in seinem Werk: „Das Werden der Organismen“ und besonders aktuell in seinem 1918 erschienenen Buch: „Zur Abwehr des ethischen, des sozialen, des politischen Darwinismus“. Sie finden ferner in dem Buch von Norman Angell „Die falsche Rechnung“, Literatur über diese Frage und Nicolai weist in seinem Buch darauf hin, daß die Russen besonders früh an der Gültigkeit der Darwinschen Gesetze zweifelten. Von ihnen ist

vor allem das Buch des Fürsten Krapotkin zu nennen, das Landauer übersetzt hatte. Ich nenne Ihnen dann noch aus Frankreich Nowikow, aus England Carl Pearson. Ich weise Sie aber in diesem Zusammenhang in allererster Linie auf ein Buch hin, das schwer, dunkel, ja geradezu üppig und vielleicht das tiefste Buch ist, das aus naturwissenschaftlichen Kreisen entstanden ist, und von dem ich nie gehört habe, daß jemals ein Naturwissenschaftler es gelesen hätte. Es ist das Buch von Semi Meyer, einem nicht habilitierten, unbekannten Arzt aus Danzig, „Probleme der Entwicklung des Geistes. Erster Band: Die Geistesformen“.

Dieses Buch legt die eigentliche Bresche in das naturwissenschaftliche Prinzip und setzt ein bei der Frage nach dem Entwicklungsbegriff. Denn hatte Bergson zwar eindringlicher als jeder Vorgänger die schöpferische Seite der Entwicklung gezeigt, und in seinem Prinzip des „élan vitale“ der

Schaffenskraft einen Namen gegeben und damit eine Art Urkraft eingeführt, die mit Notwendigkeit das Leben vorwärts treibt, so kam er doch bei aller Tiefe schließlich nur einer Gedankenfolge entgegen, die von der Griechenzeit her überall, wo von Entwicklung die Rede war, die Fragestellung verwirrt hatte. Es sollte eine Art Denknotwendigkeit sein, daß in der Ausgangsform einer Entwicklung alle Ergebnisse irgendwie schon enthalten seien. Meyer aber stellt die Entwicklung dar als das Prinzip, das nicht abläuft oder entfaltet, sondern auf den vorhandenen Grundlagen schöpferisch das Unberechenbare erbaut.

Der Geist ist entstanden und kämpft täglich um sein Reich. Das Licht erschuf die Linse nicht, die Organismen haben sie geschaffen im Licht und für das Licht, und der Geist ist frei und der Schöpfung trächtig. Meine Herren, Sie haben die Zeiten nicht mehr erlebt, wo nach ewigen Gesetzen sich die Körper bewegten und die Energieformen

wirkten, wo die Welt ein Ablauf war mechanischen oder energetischen Geschehens. Sie können es vielleicht nicht ganz ermessen, was für eine Erkenntnis von unermeßlichem Gefühl es ist, wenn ich Ihnen sage, Sie haben ein Schicksal, und das ruht ganz in Ihrer Hand.

Nun aber, meine Herren, werfen Sie noch einen Blick auf den Vertreter hinter dem Ladentisch, der sich mit Tabellen um Sie bemüht, wie er dasteht in der Fülle seiner Gedankenwelt, doch sehen Sie, krümmt er sich nicht, hat er nicht etwas im Gedärm? Hat sich etwa bei ihm der Biß in den Apfel der Erkenntnis, von einem harmlosen Mesopotamier unter günstigeren hygienischen Bedingungen vor mehreren Jahrtausenden vorgenommen, zu einer schweren Obstvergiftung entwickelt? Horchen Sie, welch eine ergiebige Flatulenz, hinten stößt ihm der Wahrheitstrieb raus und vorne die freie Forschung; in der Rechten wischt er mit der sauberen Denkungsart, in der Linken mit

dem Antispekulativen, um den Hals bläht sich die hohe Warte, aus dem Hosenschlitz das statistische Fundament — steht er nicht da wie aus der Arche Noah, wie auf dem Arrarat unterm Regenbogen, oder ist das nicht vielmehr der Maorihäuptling aus dem Völkerschaftsmuseum, Kleider und Schurz aus australischem Flachs, Ohrbommeln aus Walroßzahn mit Knochennadel, auf der Brust ein Tiki aus Nephrit? Möchte man nicht sprechen hallo, Sie, steigen Sie ein in Ihr Kanu, stoßen Sie ab zwecks Privatleben in Ihre Grunewaldvilla, die Ihnen Ihr Geistesringen abwarf?

Abfahrt! Was nun? Der zweite Tag Europas ist vergangen, war Glaube Schuld, wurde Erfahrung Zufall, es ist die Nachtwache zum dritten Tag. Gerädert von Determiniertheit, gehetzt von Ablauf, gesteinigt jeden Tag von neuem von einer Wirklichkeit, vor der es kein Entrinnen gab, sind wir erlegen. Sie dürfen sich erschaffen, Sie sind frei. Sahen Sie Timurs großen Brand oder Benkals

3°

trunkene Vision, sahen Sie Picassos Geige wie eine Axt gegen diese Wirklichkeit oder vielmehr die Splitter ausgeborstener Kosmen neu verbunden zu einer Geige aus Blut? Wohin gehen Sie, sich zu erschaffen?

Um die Mumie Gottes, über den Wassern, die die Veste schlagen, irrt Ungestalt; am Rand der Leere, gelb und voll Samum, steht tot das Wüstenschloß, die Ranke in der Wand. Vier Jahrtausende Menschheit sind gewesen und Glück und Unglück war immer gleich: Wende dich ab von deinem Nächsten, wird die Lehre sein, wenn jetzt die Memnonssäule klingt.

Liebten Sie sich nicht, trugen Sie sich nicht, schliefen Sie nicht beieinander, — doch wo Sie hinsehen, Gram und schweres Herz? Wenn wir aber lehrten den Reigen sehen und das Leben formend überwinden, würde da der Tod nicht sein der Schatten, blau, in dem die Glücke stehen?

Des Endens Süße, des Vergängnisses Rausch; um jeden Abend der Schimmer des

Letzten, durch jede Stunde das orphische Ermatten, des Sinkens Schauer, der Sich-heit grauenvolles Glück?

Schon sehe ich hinter Ihren Häuptern, die ermatten, den Kopf des Sperbers, dessen Fittichpaar Sie schützt, des großen Vogels, der vom Nil kommt, des Schakalsköpfigen, der aus den Tamarisken kommt, und seinen Ruf, der geht: Der Tod steht heute vor mir wie ein Geruch von Myrrhen, wie ein Geruch von Lotosblumen, wenn man am Ufer der Trunkenheit steht.

II.
Narciß

Meine Herren, die Umstellung zum sozialen Ich im neunzehnten Jahrhundert war unausweichlich: Gott vertrieben, wo immer er stand, noch um achtzehnhundert herum die Beschreibung einer Ameisenart als Beschreibung von Gottes Allmacht und Wunderwirken im Einzelfall der hier vorliegenden Rüssel und Gazettenaugen als Fachwissenschaft im Rahmen der Theologie und nach drei Jahrzehnten die beziehungslose kausalanalytische Deskription: — wohin mit der Gebetsmaterie, den Aufstiegsenergien, die, seitdem die Geschichte der Menschheit aus der Mythe auf die Täfelchen aus gebranntem Ton zwischen Memphis und Theben trat, durch Vererbung und Neuerwerb diese ungeheure paraboloiden Spannung des mensch-

lichen Gefühls in die schlechthinnige Abhängigkeit gespeist hatte?

Oder was sollte die kleinformative und rein voluntaristisch emotionierte Genossenschaft, deren Verdienst die Bevölkerungsdichte von Europa darstellt, mit dem bedingungslosesten Gedanken, der je gedacht war, dem Gedanken des autonomen Ich beginnen, aus dem kein Kleingeld abzuschachern, keine Pressewerte auszumelken waren, was tat das Geschmeiß vor dem Befehl des Absoluten: — es wurde sozial.

Der Mitmensch, der Mittelmensch, das kleine Format, das Stehaufmännchen des Behagens, der Barrabasschreier, der bon und propre leben will, auf den Mittagstisch die vergnügten Säue, die sterbenden Fechter ins Hospital —, der große Kunde des Utilitaristen —: eines Zeitalters Maß und Ziel.

Wo der Schmerz belästigt wie eine Fliege, gegen die man eine Klappe schneidet, wo der Schmerz wie Flechte kommt und wie Schuppung geht, wo das Affektproblem wirk-

lich so liegt, wie es die Utilitarier für die Menschheit möchten: die Gefühle als eine einheitliche Reihe, die sich von einem Nullpunkt aus gleichmäßig ausbreitet oder als Reziprok eines Verhältnisses, dessen Aufrechnung zur Plusseite mit ihren Meliorationen sie dann geschäftig manipulieren könnten —: ganzer Geschlechter Rhapsodie.

Erinnern Sie sich nicht, schon bei Schopenhauer die Vorstellung gefunden zu haben, die man als das Gesetz von der Konstanz der Affekteinstellung des Mittelmenschen bezeichnen könnte, womit gesagt werden soll, daß für ihn Glück und Schmerz überhaupt nicht existiert, daß er seine Fleischlichkeit erlebt, seine eigene körperliche Organisation, daß er mit Plato *ἐυκολος* oder *δυσκολος* ist, daß er kein Schicksal hat und kein Schicksal kennt, daß er geboren wird, genießt und fortgehauen wird in ein früh verwehtes Grab?

Schmerz, Faustschlag gegen das Pamphlet des Lebens aus dem ausgefransten Maule hedonistischer Demokratien, Schmerz, Chaos,

das die Rieselfelder bürgerlicher Ratio überfegt und tief vernichtet und den Kosmos sich neu zu falten zerstörend zwingt, Wort aus den Reichen, wo das Schicksal waltet, und des Genius schauerndstem Geschehen — prostituiertes Klamauk, wenn der Utilitarier dich verwendet für des Mittelmenschen Dyskrasien.

Oder ist etwas anderes als Unbehagen, als ein Schwanken in den Aggregaten des Komforts, etwas anderes als immer wieder nur der körperliche Schmerz Gegenstand der ewig so ferventen Radamontaden, mit denen die Utilitarier Sie umgehen? Von ihnen aber wer, die das Schicksal verfeuilletonierend Ihnen den Geschmack verdarben, darf sagen, daß er das Exemplar studiert habe, wer, daß er übergegangen sei, von literarischer Bedunstung zur Analyse schofelsten Einzelalles, wer, daß er induziere vom Material zur Empirie?

Aber der Arzt darf für sich in Anspruch nehmen, daß er hierüber Erfahrungen gesammelt hat, beruflich, als Professionist des

Emotionellen, er hat den Menschen durchgeblättert wie einen Katalog, er hat ihn gerochen und geschmeckt, im Schlafen und im Wachen, in unzähligen Exemplaren, den Heilen und den Morschen, den Herrn ohne Lieder, die Dame mit Vorfall, den Blutschänder und die Abtreiberin, den Herzog und den Delinquenten, den Irren und den im Akt, es darf Geltung beanspruchen, wenn er Ihnen sagt, der Mensch leidet: stundenweis, der Mensch ist hoffnungsvoll, der Schmerz ist relativ zum individuellen System.

Darf ich Ihnen an „am Wege“ von Bang erläutern, was ich meine: Da tritt Ihnen entgegen der Inbegriff der Schwermut, der tödlichste, der durch keine Träne verlöschbare Gram, eine Wehmut ohne Sinn und ein zermalmendes Verrinnen. Aber die Bahnhofsvorstandsgattin, um die es geht, setzt Blumen in Reihen auf den Fußboden auch in der letzten schweren Zeit, schneidet rote Beete und Kartoffeln in kleine Stücke auf einem kleinen Brett, nimmt Flaschen und große

Schalen und rührt in den Schüsseln, „nein, ich habe keinen Geschmack mehr“, sagt sie eines Tages, — der Schmerz ist organisiert innerhalb dieser sich lösenden psychophysischen Synthese, aber die Wehmut ist kosmisch und gestaltbar in der Aktivität des schöpferischen Ich. Erinnernd an die Stellung der transzendentalen Logiker zum Wahrheitsproblem, die in der Individualitätsleistung nur das logisch implizierte Moment der angeblich sich verwirklichenden Vernunft feststellen, installieren Sie — umgekehrt — die Träne, den Kummer oder den Schrei in die ubiquitären Begriffe aus dem Wertsystem der Mitleidsmoral und überwölken aus diesem Begriffe deduzierend das Phänomen. Analysierten Sie den einzelnen Fall, Sie kämen zu völlig anderen Resultaten und Sie vermöchten der praktischen und exakten Reglementierung der menschlichen Beziehungen, der ich das Wort rede, von jenen Kräften zu leihen, die Sie jetzt geschlossen an die phrasenhaften Vorstel-

lungen der „umschlungenen Millionen“ oder des „dunklen, aber grandiosen Menschheitsziels“ oder des „unendlichen Zieles des Paradieses“ fruchtlos verschwenden.

Aber darf überhaupt noch etwas aus dieser Sphäre eine Forderung an Sie stellen, an Ihr Interesse, an Ihr Herz? Darf überhaupt noch etwas Gestalt gewinnen in einer Stunde, die Sie ruft, ganz aus sich selbst zu steigen, ganz aus sich selbst zu schweigen: Entscheidung: Ende oder Absolut? Zurückgekehrte Sie aus einem Grauen, mythisch wie die Kerker der Titanen, Versammelte Sie zum Aufbau von Zerbrochenem wie nie, seit Xerxes um Darius Schatten rang, berühmte Träger Sie von Glück und Ende eines Volkes durch Hunderte von Schlachten, über Grate, unbesteiglich, und über das ewig winterliche Meer, Sie sollen fordern und verwerfen: Jahrhundert höre, dem mein Blut verrann —.

Meine Herren, die Biographie des Ich ist nicht geschrieben, aber wo Sie sich in die

Geschichte des Verhältnisses von Welt und Ich vertiefen, sehen Sie mit großer Deutlichkeit diese Entwicklung vor sich: die Erstarkung des Gefühls der Selbständigkeit des individuellen Subjekts. Das Ich sich zunächst durchaus in die äußere Welt hineinstellend, in seinem Bewußtsein anfangs kaum die Stellung der eigenen Person und der es umgebenden Lebewesen in seinem Weltbild unterscheidend, sammelt und konzentriert allmählich das subjektive Lebensgefühl zu der Bewußtheit von einer individuellen Existenz.

Aber dies, der Individualismus der attischen Epoche und der hellenistischen Zeit, noch durchaus objektivistisch wie das gesamte Weltbild der Periode, vollendet sich in zwei parallelen Entwicklungsreihen zu dem heutigen Bewußtsein im Sinne des Trägers der rein phänomenalen Welt.

Der Veränderung des Weltbildes, ausgehend von der durchaus pluralistischen Weltauffassung des Animismus: die Welt zerklüftet in unzählige objektive Einzel-

existenzen, unter denen das Ich, ein Einzelwesen wie jene, keine irgendwie ausgezeichnete Stellung einnimmt, über des Polytheismus allmählich sich verschärfende Trennung zwischen Göttern und Geistern: dem vielspältigen, unberechenbaren, launischen Wirken der Geister das irgendwie gesetzliche Walten der Götter gegenüberstellt, bis zu des Monotheismus Einheitsidee: die Welt von einem Willen, einem Gesetz geregelt, von einem Prinzip des Lebens beseelt, geht eine Entwicklung des Lebensgefühls des Menschen parallel, indem das Ich Zug für Zug jenen Gedanken des Subjektivismus in sich bildet, daß die ganze äußere Welt als ein inneres Erlebnis ihm gegeben ist.

Sie kennen den Weg von Heraklits dunklem und fast verschollenem Werk über Marc Aurels Buch an sich selbst, die Lyrik Gregors von Nazianz und Augustins Konfessionen bis zu dem großen Aufstand in der Renaissance, als das Ich es aufgab, sich nur „als Korporation oder sonst in irgendeiner Form

des Allgemeinen“ (Burckhardt) zu fühlen; Ihnen steht vor Augen die dunkle Fülle subjektivistischer Motive aus der christlichen Mystik des Mittelalters, Sie erinnern sich des grundsätzlichen Zweifels an aller Realität des Descartes, des Neookkasionalismus von Malebranche, für den alle uns mögliche echte Erkenntnis sich in der Erfassung von Ideen und deren Beziehungen erschöpft, des Psychologismus Lockes und seiner Nachfolger, der Trennung Kants von Dingen an sich und Erscheinungen und schließlich vor Ihren Augen des modernen Positivismus Relativierung von Zeit und Raum geradezu orgiastischen Finales.

Nun steht es da dies Ich, Träger alles erlebten Inhaltes, allem erlebbaren Inhalt präformiert. Anfang und Ende, Echo und Rauchfang seiner selbst, Bewußtsein bis in alle Falten, Apriori experimentell evakuiert, Kosmos, Pfauenrad diskursiver Eskapaden, Gott durch keine Nieswurz zu Geräusch lanciert; — Bewußtsein, fladenhaft, Affekte Zerebris-

men; Bewußtsein bis zur Lichtscheu, Sexus inhärent; Bewußtsein, Fels mit des Königs Inschrift, krank von der Syntax mythischem Du, ietzter großer Buchstabe: persisch, susisch, eleamitisch, drohend Gewalt unterworfenen Ebenen: Erbe und Ende und Achämenide.

Erloschenes Auge, Pupille steht nach hinten, nirgends mehr Personen, sondern immer nur das Ich; Ohren verwachsen, lauschend in die Schnecke, doch kein Geschehnis, immer nur das Sein; überreif, faulig, giraffig, unbeschneidbar, ohne Glauben und ohne Lehre, ohne Wissenschaft und ohne Mythe, nur Bewußtsein ewig sinnlos, ewig qualbestürmt —: von den Küsten an die Strände, von den Wüsten an die Belte, über die Meere, auf die großen Schiffe, durch die Brisen, zwischen die Azorenmöven, zwischen die springenden Fische, durch die Golfströme über New-Yorkens hellstes Weib —: verfluchtes bräunliches Gestöhne, Cowboygerammel, Prärienotzucht, womöglich in Wäsche, schneeleinern, etwas abstehend, wo

Kaliforniens große Frucht und Kanadas glühender Stoß des Sommers, — oder von Giften, letzten, die die Schleimhäute zerfressen, an den Abgrund der Vergehen bringt.

Erwachend: witternd: nach südlichem Wort; in die Runde: nach: ligurischem Komplexen — tödlicher, nördlicher, nebliger Fluch, abendländisches Funèbre.

Hellstes Griechenland, die Tainischen Hellenen, wie kräftig der Hals und wie hoch die Brust. Arme, sparsame, junge Rasse, Hirten von drei Oliven lebend, einer Knoblauchszehe und einem Sardellenkopf; schlafend auf Straßen, die Frauen auf den Dächern, helle Winde, Glücke um ein Nichts —, ihre Götter, die nicht sterben, die die Winde nicht erschüttern, die der Regen nie durchnäßt, die der Schnee nicht erreicht, „wo wolkenlos der Äther sich öffnet und das weiße Licht leichtfüßig läuft.“

Hellstes Griechenland, die Tainischen Hellenen, arme sparsame junge Rasse und plötzlich: aus Thrazien: Dionysos.

Aus den phrygischen Bergen, von Kybelen's Seite, unter dem Brand von Fackeln um Mitternacht, beim Schmettern eherner Becken, einklingend ihm tieftönende Flöte von der Lippe taumelnder Auleten, umschwärmt von Mänaden in Fuchspelz und gehört, tritt er in die Ebene, die sich ergibt.

Kein Zaudern, keine Frage: Über die Höhen geht der Nächtliche, die Fichte im Haar, der Stiergestaltete, der Belaubte: Ihm nach nun, und nun das Haupt geschwungen, und nun den Hanf gedünstet, und nun den ungemischten Trank —: nun ist schon Wein und Honig in den Strömen — nun: Rosen, syrisch — nun: gärend Korn — nun ist die Stunde der großen Nacht, des Rausches und der entwichenen Formen.

Es ist eine Esse von Haschisch auf der Welt, zwischen Haiti und den Abiponen, es ist ein Schrei, von einer Insel an der Mündung der Loire bis zu den Tlinkitindianern nach dem Übergang, nach den Epiphanien. Es ist ein Tanz zwischen den beiden Reichen

der Brüder, die Sie so umschlungen sehn:
die zu Boden gesenkte Fackel halten Sie und
Sie den Mohnstengel, Sie träumen und dem
anderen ist es schon geschehn.

Es ist Mittag über dem Ich oder Sommer,
es schweigt von Früchten, über allen Hügeln,
es schweigt von Mohn. Es ruft; Echo ruft —,
das ist keine Stimme, keine Antwortstimme,
kein Glück, kein Ruf.

Nun eilt es durch den Hain, durch die
Räucherungen der Lentisken, es ist lange
nach den Adoniden, es ist Sommer, Pan glüht.

„Wo bist du, dessen Schatten vor mir
geht, durch gelbe Wiesen, durch Wiesen-
schaumkrautwiesen, rotdörniges Land und
fliedriges Gedörfe, wo bist du, ich sah dich doch
am Wasser, zwischen den Ulmen, am Rand.“

„Wo ist Wasser, dort ist Meer. Es war
Wasser ohne die Delphine, wo gurrt es, es
ist doch Sommer, ich streifte eine Distel,
von Honig ein Atem haftete an meiner
Hand. Die Myrthe sirrend, Rosmarien, Sal-
bei, Lavendel stürmend ihren Traum; das

Land räuchert, es brennt wie Harz die Insel, —
wo ist Oleander, der den Bächen folgt?

Wo bist du? Ich bin einsam, ich bin
immer auf den Triften, im Wachtelland bei
meinen Netzen, in den Wäldern, wo ver-
schlungen Kräuter, Iltis und Orions Stern —“

Es ist Mittag über dem Ich, oder Sommer,
es schweigt von Früchten, über allen Hügeln,
es schweigt von Mohn. Es ruft, Echo ruft,
das ist keine Stimme, keine Antwortstimme,
kein Glück, kein Ruf.

Aber es sind Felder über der Erde, die
tragen nichts als Blumen des Rauschs —
halt an, Narciß, es starben die Moiren, mit
den Menschen sprichst du wie mit Wind —,
wie weit du fühltest, wie weit du spültest,
dir ward dein eignes lyäisches Bild.

Narciß, Narciß, es schweigen die Wälder,
die Meere schweigen um Schatten und Baum:
— Du, Erde, Wolken, Meer, um deine Schul-
tern, schreiend nach Zeugung, hungernd in
den Fäusten, dir Stücke aus dem Leib der
Welt zu reißen, sie formend und sich tief in

sie vergessend, aus aller Not und Scham der
Einsamkeit – dann : über die Lider des Baumes
Hauch, dann : Gurren, dann : zwischen Aspho-
delen schaust du dich selbst in stygischer Flut.

**Gedruckt im Herbst 1919
in der Spammerschen Buchdruckerei
zu Leipzig**

Tribüne der Kunst und Zeit

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben

von

Kasimir Edschmid

Berlin

Erich Reiß Verlag

Daß schon vor Jahren Ansätze bestanden zu einer Bewegung, die auf neues Weltgefühl aus ist in den Künsten, das ist bekannt. Daß die Bewegung durchdrang, weiß jeder. Es wäre Albernheit, hier noch Fanfaren zu blasen. Dringlicher erscheint es heute, wo jeder Greis „Stellung nimmt“, jeder Jüngling Unerträgliches schwärmt, den ganzen Komplex zu überschauen: woher das Neue kam, wohin es will — keine Schlagworte zu prägen, sondern besonnen das Eigentliche zu sagen — nicht rückwärts zu referieren, nicht zu wiederholen und auf keinen Fall zur Theorie zu kommen . . . sondern auszusagen, zu bekennen, darzustellen, zu wünschen und zu postulieren — — und so bei aller Weiteheit des Rahmens dennoch zur Rundheit zu kommen. Nie stand der Künstler so mitten in der Welt wie heute. Nie lief in so ungeheurer Tragödie die Verantwortung so bindend zwischen ihm und der Zeit. Vom Künstler aus gesehen, mit der Kunst als Zentralproblem, wird jede Darstellung heutiger Ziele eine Darstellung der Zeit: Poli-

tisches, Religiöses, Forderunghaftes mischen sich, kaum zu trennen, ja unlösbar mit den Fragen der Kunst. Künstler mit ihrer Konfession, Gelehrte, die Sachliches dichterisch zu sagen wissen, Essayisten, die nicht spielerisch „zerfasern“, sondern produktiv im eigentlichen Sinn der Kritik aufbauen, schreiben hier an einer kleinen Geschichte unserer Kunst und unserer Zeit.

Bisher sind erschienen:

Kasimir Edschmid: Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung

Wilhelm Hausenstein: Über Expressionismus in der Malerei

Theodor Däubler: Im Kampf um die moderne Kunst

Walter Müller-Wulckow: Aufbau — Architektur

Paul Bekker: Neue Musik

Max Krell: Über neue Prosa

Iwan Goll: Die drei guten Geister Frankreichs

René Schickele, Der 9. November
Schöpferische Konfession
Kurt Hiller: Geist werde Herr
Willi Wolfradt: Heutige Plastik
Gottfried Benn: Das moderne Ich
Carlo Mierendorff: Hätt ich das Kino
Gustav Hartlaub: Neue Graphik

In rascher Folge werden u. a. erscheinen:

Kurt Pinthus: Das neue Theater
Alfred Wolfenstein: Neue Lyrik
Fritz von Unruh: Das neue Drama
Rudolf Leonhard: Gespräche über heutige
Jugend und Kunst
Walter Rilla: Gegen die Gewalt
Wilhelm Michel: Der Mensch versagt
Friedrich Markus Hübner: Philosophi-
sche u. moralische Grundlagen neuer Kunst

Weiterhin Bände von:

Barbusse, Toller, Masereel, Douglas
Goldring, Paul Colin, Beerfelde, René
Arcos usw.

Erich Reiß Verlag · Berlin W62

**Tribüne
der Kunst und Zeit
Eine Schriftensammlung**

Herausgegeben von
Kasimir Edschmid

**XIII
Schöpferische Konfession**

**Berlin
Erich Reiß Verlag
1920**

Schöpferische Konfession

Berlin
Erich Reiß Verlag
1920

**Gedruckt im Herbst 1919
in der Spamerschen Buchdruckerei
in Leipzig**

Es reden hier eine Anzahl der schärfsten
künstlerischen Profile, die unserer Epoche
Gestalt geben, über sich selbst: das Werk,
die Zeit, die Welt

Inhalt

Schickele	11
Pechstein	19
Unruh	21
Großmann	25
Klee	28
Toller	41
Benn	49
Hoetger	52
Beckmann	61
Scharff	68
Becher	70
Schönberg	73
Kaiser	77
Felixmüller	82
Sternheim	86
Hölzel	89
Marc	94
Däubler	97

René Schickele

In jede Liebe gehe ich mit einem Kopfsprung. Werde ich mir im Seichten den Schädel verletzten oder falle ich ins Tiefe, den Algen ins Netz geraten, auch macht man mit dem Krampf in den beiden Waden eine dumme Figur im Wasser? Wird Cythere, mit blauem Gesicht und rotem Nacken erreicht, nicht wieder der Fünfminutenhimmel und dann die Hölle, die kleine Hölle, die entsetzliche kleine Hölle sein? O ihr Pausen, wo man sich mit Engelzungen unterhalten sollte, Liebe sprühen wie die kreisenden Wasserschleuderer auf den Rasenplätzen, Feuerwerk, sausendes, prickelndes, stäubendes von Wasser an der Sonne! Pausen, wohlighahnende Schadenfreude der Erinnyen,

ihr langen Pausen, die würdig auszufüllen, halt auch und erst recht zwei dazu gehören, das Echo zu einer Stimme zum mindesten, vielleicht sogar nur der Spiegel für das Selbstbildnis (als Lautenschläger, als ruhender Seefahrer nach dem Sturm, als strahlender Volksführer, als junger Gott). Aber dies ist wirklich das geringste. Mit weniger geht es nicht. Mit dem besten Gedächtnis nicht. Die schönsten Verse aus „Rolla“ bleiben einem im Hals stecken. Es ist das Grab, worin man allein liegt, allein mit einem verschwundenen Traum, der sein Puppengehäuse zurückgelassen hat, so daß man es sich nicht einmal bequem machen kann zum ewigen Schlaf.

Jedoch, alle Enttäuschungen können nie und nimmer verhindern, daß ich mich auf den nächsten Kopfsprung spitze wie auf den ersten. Denn die Liebe, ob seicht oder tief, erschließt die ganze Kreatur.

Auf jedes neue Werk gehe ich los wie auf den Todfeind. Es entläßt mich: verprügelt,

mit hängender Zunge, gelb vor Müdigkeit und Enttäuschung sehe ich meiner Niederlage zu, schlotternd in der Erinnerung an die überstandenen Geisterstunden, — und alle Sinne begierig nach dem Neuen, das auf den Zusammenstoß mit mir wartet. (Wie lange schon blinzele ich nach ihm hin im endenden Handgemenge?) Alle Sinne wie Säfte aufwärts quirlend, an den Schleusen strotzend vieler unvermuteter Feuchtaugen, der ganze frühlingshafte Rumor zieht auf, der den Kopf verdreht und einen krank und elend macht und verrückt vor hochfahrender Freude. Bis man, in Gottesnamen, platzt und hinausfährt in den blaugrünen Rachen, den zweifelhaften Raum, die gefährliche Zeit; im schrecklichen Zwang anzufangen, jetzt, hier, sofort, und fertig zu werden, in vierundzwanzig Stunden herumzusein um die Erde, oder in einem Jahr, aber unter allen Umständen, im bestimmten, wenn auch unbekannten Augenblick am bestimmten Ziel einzutreffen, unter Gefahr, hinter den

gesetzgebenden Gestirnen und den vollführenden Jahreszeiten zurückzubleiben und aus dem Leben, aus der Erde zu fallen. Richtig, ich komme an, ich bin noch dabei, ich seh mich um unter meinesgleichen und in der saftigeren Natur, ein wenig bedrückt und sehr unruhig, wie der verlorene Sohn, den die Flöhe seiner gewaltigen Wanderschaft nicht schlafen lassen, und der jede Nacht im Traum unter Gloria Viktoria auskneift, auskneift . . .

So läuft mein Tag in sich selbst zurück, runden sich in wechselnden Kränzen die Jahre und vollenden den einzigen Kreis meines Lebens.

Und ich sollte nicht fröhlich sein, himmlisch vergnügt und ganz kindisch versessen auf die hellen, weichen, geschmeidigen Dinge, wenn auf dem tagnächtlichen Gewaltmarsch mir Lämpchen oder Rose glüht?

Jedesmal, wenn es in der Politik Ernst zu werden scheint, glaube ich immer, nun machten die Menschen notgedrungen Ernst

mit sich selbst. Und ich erwarte, daß ganze Länder und Klassen sich erlösen, aufstehn und wandeln wie ein Mann. Selbstbefreiungen erwarte ich in Massen, das Hosianna der Bekehrten in Massen, Liebe, Freundschaft und Lebensfreude in Massen, die Freiwilligkeit des Dienstes für einander in Massen, ohne Hinterhalt, kostenlos die Auflösung, durch lebensnotwendig gewordene Einsicht, des Geschäftes auf ungleiche Gegenseitigkeit, kraft dessen eine blöde, aber erfahrene Minderheit eine unerfahrene, aber ebenso blöde Mehrheit in den Knien hält. Ich erwarte den Ausbruch von Selbstmordepidemien unter den stolzen Verhärteten und ein langsames, geräuschloses Eingehen der andern an ihrem Haß, ihrem Dünkel, ihrer Habgier . . . Statt dessen sondert die feierlich bewegte, die ekstatische, die herrliche Menge Sturmtrüpps aus, die einander die Köpfe einschlagen in der völlig unberechtigten Annahme, daß sie sich damit das Leben erleichtern. Sie haben ihre Opfer erleichtert,

nicht sich. Sie haben eine doch offenbar notwendige Auseinandersetzung nicht abgekürzt, wie sie in ihrem affenhaften Kurzsinn meinen, sondern verlängert. Es ist immer derselbe bedauerliche Denkfehler, den allemal die Kinder und Kindeskind in ihrem Blut aushaden, der uralte Irrtum aller Don Quichotte der Gewalt. Wer Gewalt anwendet, handelt als Gespenst unter Gespenstern. Er ist ebenso unwirklich wie diejenigen, die er zu biegen und zu brechen glaubt. Spiegel und Bilder sind es, die er zertrümmert, und die er an deren Stelle aufrichtet. Wenn ihn endlich der Teufel holt, laufen seine Feinde ebenso zahlreich auf der Straße herum, wie vor Beginn seiner Henkerarbeit.

Politik ist die Kunst des Möglichen, ja wohl, und was ihr Preisringer und Gladiatoren wollt, das macht ihr selber unmöglich durch eure Mittel.

Wer glücklich geliebt hat, weiß, daß es gute Mittel gibt zum Guten. Wer unglück-

lich geliebt hat, weiß, daß die andern nichts nützen.

Die Liebe! Haltet den Dieb! Das ist er: der Kater, der bekränzt und nachts phosphoreszierend um den heißen Brei herumgeht. Das ist sie: die große Oper aus ausgestopften Leichen, die sich auf dem Kothurn in die Idealität des bengalischen Lichtes mit Musikbegleitung erheben und dort ihre Fürze ablassen auf das steifleinene Land der Griechen, das sie mit der Seele suchen. Das ist ihre Geschichte, die Menschengeschichte, die sich zur Wahrheit verhält wie ihre gesellschaftliche Konvention zu ihrem intimen Leben unter vier Augen, die einander ansehen, und wovon mindestens zwei zuviel sind für die Aufrichtigkeit.

Was in diesem Krieg, dieser stinkenden Blütenlese aller menschenmöglichen Gemeinheiten, begangen worden ist, das findet sich wie in einem Mistbeet, sauber pikiert, in Krafft-Ebings „Pathologia sexualis“. Wilsons Völkerbund ist als eine gute bürger-

liche Ehe gedacht und der Versailler Friede als der Vertrag dazu. Der Sumpf darunter brodelte und saugt mächtiger denn je. Die paar guten Worte, die im Krieg laut geworden sind, waren einfache Liebesworte. Zum erstenmal landeten Hunderttausende in der Nähe der Liebe, zehn Sekunden vor ihrem Tod.

Halte den Dieb! Vernimm ihn. Mach ihm den Prozeß. Lerne dich kennen unter zwei Augen, deinen beiden alleinigen Augen. Dann verwirkliche, in der Liebe, in der Dichtung, in der Politik, die ja nichts anderes ist, als der Kriegsruf deiner Instinkte, gedämpft durch die Angst vor der Überzahl; als die allgemeine Befehlsausgabe deiner persönlichen Bedürfnisse, gemildert durch die Einsicht in die Bedürfnisse der andern.

Liebe entdeckt das Gefühl, die Dichtung verleiht ihm Ausdruck, die Politik schaffe sein Statut.

Max Pechstein

Arbeiten!
Rausch! Gehirn zerschmettern! Kauen,
fressen, schlingen, zerwühlen! Wonnevolle
Schmerzen des Gebärens! Krachen des Pinsels,
am liebsten Durchstoßen der Leinwände.
Zertrampeln der Farbtuben.

Körper?

Nebensache.

Gesundheit desselben?

Kann man erzwingen.

Es gibt keine Krankheit! Nur die der
Arbeit und nochmals sei's gesagt, gesegnete
Arbeit! Malen! Wühlen in Farben, Wälzen
in Klängen! im Brei des Chaos! Maul zer-
kaut die abgebissene Pfeifenspitze, nackt
wuchten sich die Füße in die Erde. Spitz-
findig bohrt sich der Zeichenstift, die
Feder ins Hirn, sticht in die letzten Winkel,
peitscht auf und wuchtet hin auf Weiß.

Teuflisch lacht das Schwarz auf dem Papier,
grinst in bizarren Linien und beruhigt in
samtnen Flächen, reizt auf und streichelt.
Sturm braust — Sand wemt — Sonne zer-
schmettert — und noch immer spannt sich
über all dem geruhig der weiche Bogen
des Horizontes.

Müde fällt der Erdenwurm geschlagen,
klein, ins Bett. Tiefer Schlaf läßt die Nieder-
lage vergessen. Neuer Tag! Neuer Kampf!
Neue Wonnen! Kette von Tagen, funkelnde,
vielgestaltige Kette von Tagen. Aneinander-
gereihte Erlebnisse. Das verwünschte Hirn!
Was bohrt, zwickt und reißt darin? Hah!
Abbeißen muß man den Schädel, oder mit
beiden Fäusten anpacken, herumdrehen, ab-
drehen. Dann wollen wir ihn ausschaben,
auskratzen. Raus mit dem letzten Rest
Körper. Sand her! Wasser! Spülen wir
ihn sauber. Soll noch fast neu! ein unbe-
nutzter Schädel. Nacht! Nacht! Schwarz
ohne Sterne. Wunschlos! Morgen ist ein
neuer Tag!!

Fritz von Unruh

Muß, Glaube und Ziel meines Schaffens. —
Das Muß ist rasch erläutert. Wer nicht schafft, so wie er atmen muß, ist kein Schaffender.

Als Christus sprach „wer an mich glaubet, der wird leben, ob er auch stürbe“, konzentrierte er in diese beiden Worte „Glaube, Leben“, nach der landläufigen Auffassung, den Succus unserer Existenz im Sinne der Transzendenz. Ich wende diesen Satz auf das Schaffen an und stelle fest, daß das Wirken von der Bakterie bis zum Hirn im Rahmen der gesamten organischen Welt mir, im Gegensatz zur Transzendenz, des Lebens prägnanteste Formel enthält. Auf Grund naturwissenschaftlicher Disziplin schaffe ich im Gegensatz zu den Aposteln der Tran-

szendenz oder des Nihilismus im Glauben an das konstante Gesetz des Lebendigen. Mögen Sie es nun Positivismus, Sensualismus, Rationalismus oder Materialismus nennen — ich empfinde die Energie meines Glaubens im Anschauen irgend eines beliebigen Sonnensystems, des Bakteriums oder einer Pflanze, von ihrer Wurzel bis zum Vergehen, am konzentriertesten in dem Worte: Leben. Glaube, so gedeutet, heißt Leben. Leben aber ist Schaffen, selbst Tod noch dient dem Lebendigen. Darum endete auch mein Glaube an das Lebendige weder in den Kriegshöllen, noch in den Massakern der Anarchie. Obwohl ich mir bewußt bin, daß das Chaos unserer Gegenwart die Mentalität wieder für Transzendenz und Nihilismus empfänglich macht, ist mir die Solidarität der Geister und Völker als reifste Frucht unseres schaffenden Glaubens bereits sichtbar. Sein absolutes Ziel (und nun komme ich zum 3. Punkte) ist mit Zukunft gleichbedeutend, d. h. dem Individuum, wie seiner Politeia die Viel-

fältigkeit aller Erkenntnis dergestalt nutzbar zu machen, daß sich uns letzten Endes ein Mensch darstellt, dessen Hirn wie die Kuppel die Gebete der Gläubigen, alle Gefühle bewußter Menschlichkeit umfaßt. Ein Typ, wie ihn der erst jüngst verstorbene große deutsche Bildhauer Wilhelm Lehmbruck innig und dauernd bestrebt war, zu gestalten. Ein Kopf, der nicht durch seine Sinnesorgane in die Plastik tritt, sondern durch die Wölbung des Stirnschädels die Gedankenwelt zur Dominante unseres Leibes erhebt. Der Menschenart in ihrer kurzen Dauer zu diesem Ziele souveräner Beherrschung des Planeten zu verhelfen, ist vor allem unsere Intuition berufen. Selbstverständliche Pflicht bleibe es dabei, das jeweilig Errungene zum Gemeinbesitz aller Menschen auszubauen. Der Dichter im besonderen wird die ernste Szene des Willens zur Entwicklung mit dem sinnlichen Spiel der Leidenschaften zu beleben haben, wenn anders wir nicht zur Maschine erstarren wollen. Im Zusammenhang mit

solchem Ziel sei noch gesagt, daß mir strenge Arbeit und der energische Drang zur Form, als die entscheidenden Handwerker jeglicher Inspiration erscheinen. Ich sage dies, weil die wilde Gegenwart allenthalben bemerkenswerte Talente zu der Anschauung verleidet, als bedeute jegliche, nur flüchtig fixierte Eingebung an sich bereits ein Werk. Des Schaffens Zucht bei einem Flaubert, wie allen Großen, in seiner Verdichtung zum Werk bleibt uns für immer Vorbild.

Rudolf Großmann

Ich kam mit sechs Zehen auf die Welt. Mein Großvater malte Heiligenbilder auf Kirchenkuppeln. Der Enkel begann in Pariser Hurenvierteln. Turnte nie im kubistischen Turnsaal, erlernte nicht die expressionistische Bauchwelle. Gleichwohl behaupteten Menschen von überbürgerlicher Bedeutung, daß schon damals, als ich mit Pascin die Reise durch die Bordelle Frankreichs machte, ich futuristische und expressionistische Elemente in meiner Kunst mehr und eher gehabt, als mancher Nebbich, der programmatisch heute damit Unsterblichkeit erbuhlt. Ich kümmere mich nicht darum. Die große Geste nach Ewigkeit liegt mir nicht und ich vermag nicht, Dinge wie Kunst so wichtig zu nehmen, daß ich das

Leben darüber vergäße. Ich zeichne nicht aus Ruhm, sondern weil meine Launen mich dazu zwingen und ich hoffe, wenn auch nicht mehr, so doch immerhin den Deutschen das Schauspiel gegeben zu haben, wie menschliches Gebaren auf spielerische Weise und mit der Eleganz, die nichts wichtig nimmt, aber dennoch ergründet, Letztes und Wesentliches offenbart wird. Wie ich es vorziehe, von besten Schneidern bedient zu sein, so reizt es mich, klare und eindeutige Linien zu ziehen und die Reflexe vielseitig von der bunten Lebenswelle zu nehmen. So leicht wie möglich, so nebensächlich wie erdenkbar, aber dennoch gespiegelt darin der tiefste Lebensgehalt. Ich ziehe es vor, dies ohne Geschrei und mit Haltung zu tun, politischen Dingen abgeneigt und gleichgültig, von Ebert in gleicher Weise wie von König Ludwig erheitert, zeichnend, während ich Äpfel esse und mit Frauen mich intim beschäftige. Daß bei solcher Einstellung ich des Ernstes meiner Mission und meiner zeichnerischen

Bedeutung aufs verantwortungsvollste bewußt bin, erschiene dem Banausen vielleicht grotesk, dem Laien pikant, dem Heiligen vielleicht nur selbstverständlich. Ich trage den Glauben sicher wie meinen Appetit, Hut und Schlaf.

Paul Klee

I.

Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar. Das Wesen der Graphik verführt leicht und mit Recht zur Abstraktion. Schemen- und Märchenhaftigkeit des imaginären Charakters ist gegeben und äußert sich zugleich mit großer Präzision. Je reiner die graphische Arbeit, das heißt, je mehr Gewicht auf die der graphischen Darstellung zu grunde liegenden Formelemente gelegt ist, desto mangelhafter die Rüstung zur realistischen Darstellung sichtbarer Dinge.

Formelemente der Graphik sind: Punkte, lineare, flächige und räumliche Energien. Ein flächiges Element, das sich nicht aus Untereinheiten zusammensetzt, ist z. B. eine mit breitkantigem Stift erfolgte Energie ohne

Modulation. Ein räumliches Element z. B. ein wolkenartig dunstiger Fleck eines vollen Pinsels mit verschiedenen Stärkegraden.

II.

Entwickeln wir, machen wir unter Anlegung eines topographischen Planes eine kleine Reise ins Land der besseren Erkenntnis. Über den toten Punkt hinweggesetzt sei die erste bewegliche Tat (Linie). Nach kurzer Zeit Halt, Atem zu holen. (Unterbrochene oder bei mehrmaligem Halt gegliederte Linie.) Rückblick, wie weit wir schon sind. (Gegenbewegung). Im Geiste den Weg dahin und dorthin erwägen (Linienbündel). Ein Fluß will hindern, wir bedienen uns eines Bootes (Wellenbewegung). Weiter oben wäre eine Brücke gewesen (Bogenreihe).

Drüben treffen wir einen Gleichgesinnten, der auch dahin will, wo größere Erkenntnis zu finden. Zuerst vor Freude einig (Konvergenz), stellen sich allmählich Verschiedenheiten ein (selbständige Führung zweier

Linien). Gewisse Erregung beiderseits (Ausdruck, Dynamik und Psyche der Linie).

Wir durchqueren einen ungepflügten Acker (Fläche von Linien durchzogen), dann einen dichten Wald. Er verirrt sich, sucht und beschreibt einmal gar die klassische Bewegung des laufenden Hundes.

Ganz kühl bin ich auch nicht mehr: über neuer Flußgend liegt Nebel (räumliches Element). Bald wird es indessen wieder klarer.

Kobflechter kehren heim mit ihren Wagen (das Rad). Bei ihnen ein Kind mit den lustigsten Locken (die Schraubenbewegung). Später wird es schwül und nächtlich (räumliches Element). Ein Blitz am Horizont (die Zickzacklinie). Über uns zwar noch Sterne (die Punktsaat).

Bald ist unser erstes Quartier erreicht. Vor dem Einschlafen wird manches als Erinnerung wieder auftauchen, denn so eine kleine Reise ist sehr eindrucksvoll.

Die verschiedensten Linien. Flecken. Tupfen. Flächen glatt. Flächen getupft, ge-

strichelt. Wellenbewegung. Gehemmte, gegliederte Bewegung. Gegenbewegung. Geflecht, Gewebe. Gemauertes, Geschupptes. Einstimmigkeit. Mehrstimmigkeit. Sich verlierende, erstarkende Linie (Dynamik).

Das frohe Gleichmaß der ersten Strecke, dann die Hemmungen, die Nerven! Verhaltene Zittern, Schmeicheln hoffnungsvoller Lüftchen. Vor dem Gewitter der Bremsenüberfall! Die Wut, das Morden.

Die gute Sache als Leitfaden, selbst im Dickicht und Dämmerung. Der Blitz mahnte an jene Fieberkurve. Eines kranken Kindes . . . Damals.

III.

Ich habe Elemente der graphischen Darstellung genannt, die dem Werk sichtbar zugehören sollen. Diese Forderung ist nicht etwa so zu verstehn, daß ein Werk aus lauter Elementen bestehen müsse. Die Elemente sollen Formen ergeben, nur ohne sich dabei zu opfern. Sich selber bewahrend.

Es werden ihrer meist mehrere zusammenstehen müssen, um Formen oder Gegenstände zu bilden, oder sonstige Dinge 2. Grades. Flächen aus zueinander in Beziehung tretenden Linien (z. B. beim Anblick von bewegten Wasserläufern) oder Raumbilde aus Energien mit Beziehungen dritter Dimension (durcheinander wimmelnde Fische).

Durch solche Bereicherung der formalen Symphonie wachsen die Variationsmöglichkeiten und damit die ideellen Ausdrucksmöglichkeiten ins Ungezählte.

Im Anfang ist wohl die Tat, aber darüber liegt die Idee. Und da die Unendlichkeit keinen bestimmten Anfang hat, sondern kreisartig anfanglos ist, so mag die Idee für primär gelten. Im Anfang war das Wort, übersetzt Luther.

IV.

Bewegung liegt allem Werden zugrunde. In Lessings Laokoon, an dem wir einmal jugendliche Denkversuche verzettelten, wird

viel Wesens aus dem Unterschied von zeitlicher zu räumlicher Kunst gemacht. Und bei genauerem Zusehen ist's doch nur gelehrter Wahn. Denn auch der Raum ist ein zeitlicher Begriff.

Wenn ein Punkt Bewegung und Linie wird, so erfordert das Zeit. Ebenso, wenn sich eine Linie zur Fläche verschiebt. Desgleichen die Bewegung von Flächen zu Räumen.

Entsteht vielleicht ein Bildwerk auf einmal? Nein, es wird Stück für Stück aufgebaut, nicht anders als ein Haus.

Und der Beschauer, wird er auf einmal fertig mit dem Werk? (Leider oft ja.)

Sagt nicht Feuerbach, zum Verstehen eines Bildes gehöre ein Stuhl? Wozu der Stuhl?

Damit die ermüdenden Beine den Geist nicht stören. Beine werden müd vom langen Stehen. Also, Spielraum: Zeit.

Charakter: Bewegung. Zeitlos ist nur der an sich tote Punkt.

Auch im Weltall ist Bewegung das Ge-

gebene. Ruhe auf Erden ist zufällige Hemmung der Materie. Dies Haften für primär zu nehmen eine Täuschung.

Die Genesis der „Schrift“ ist ein sehr gutes Gleichnis der Bewegung. Auch das Kunstwerk ist in erster Linie Genesis, niemals wird es als Produkt erlebt.

Ein gewisses Feuer, zu werden, lebt auf, leitet sich durch die Hand weiter, strömt auf die Tafel und auf der Tafel, springt als Funke, den Kreis schließend, woher es kam: zurück ins Auge und weiter.

Auch des Beschauers wesentliche Tätigkeit ist zeitlich. Der bringt Teil für Teil in die Sehgrube, und um sich auf ein neues Stück einzustellen, muß er das alte verlassen.

Einmal hört er auf und geht, wie der Künstler. Hält er's für lohnend, kehrt er zurück; wie der Künstler.

Dem gleich einem weidenden Tier abtastenden Auge des Beschauers sind im Kunstwerk Wege eingerichtet. (In der Musik

dem Ohr Zuleitungskanäle — das weiß ein jeder — im Drama beides beiden.)

Das bildnerische Werk entstand aus der Bewegung, ist selber festgelegte Bewegung und wird aufgenommen in der Bewegung (Augenmuskeln).

V.

Früher schilderte man Dinge, die auf der Erde zu sehen waren, die man gern sah oder gern gesehen hätte. Jetzt wird die Realität der sichtbaren Dinge offenbar gemacht und dabei dem Glauben Ausdruck verliehen, daß das Sichtbare im Verhältnis zum Weltganzen nur isoliertes Beispiel ist, und daß andere Wahrheiten latent in der Überzahl sind. Die Dinge erscheinen in erweitertem und vermannigfachtem Sinn, der rationellen Erfahrung von gestern oft scheinbar widersprechend. Eine Verwesentlichung des Zufälligen wird angestrebt.

Die Einbeziehung der gut-bösen Begriffe schafft eine sittliche Sphäre. Das Böse soll nicht triumphierender oder beschämender

Feind sein, sondern am Ganzen mitschaffende Kraft. Mitfaktor der Zeugung und der Entwicklung. Eine Gleichzeitigkeit von Urmännlich (bö, erregend, leidenschaftlich) und Urweiblich (gut, wachsend, gelassen) als Zustand ethischer Stabilität.

Dem entspricht der simultane Zusammenschluß der Formen, Bewegung und Gegenbewegung, oder naiver der gegenständlichen Gegensätze (koloristisch: Anwendung zergliederter farbiger Gegensätze, wie bei Delaunay). Jede Energie erhéischt ein Complement, um einen in sich selber ruhenden, über dem Spiel der Kräfte gelagerten Zustand zu verwirklichen. Aus abstrakten Formelementen wird über ihre Vereinigung zu konkreten Wesen oder zu abstrakten Dingen wie Zahlen und Buchstaben hinaus zum Schluß ein formaler Kosmos geschaffen, der mit der großen Schöpfung solche Ähnlichkeit aufweist, daß ein Hauch genügt, den Ausdruck des Religiösen, die Religion zur Tat werden zu lassen.

VI.

Ein paar Beispiele:

Ein Mensch des Altertums als Schiffer im Boot, so recht genießend und die sinnreiche Bequemlichkeit der Einrichtung würdigend. Dementsprechend die Darstellung der Alten.

Und nun: was ein moderner Mensch, über das Deck eines Dampfers schreitend, erlebt:

1. die eigene Bewegung, 2. die Fahrt des Schiffes, welche entgegengesetzt sein kann, 3. die Bewegungsrichtung und Geschwindigkeit des Stromes, 4. die Rotation der Erde, 5. ihre Bahn, 6. die Bahnen von Monden und Gestirnen drum herum.

Ergebnis: ein Gefüge von Bewegungen im Weltall, als Zentrum das Ich auf dem Dampfer.

★

Ein blühender Apfelbaum, seine Wurzeln, die ansteigenden Säfte, sein Stamm, der Querschnitt mit den Jahresringen, die Blüte, ihr Bau, ihre sexuellen Funktionen, die Frucht, das Gehäuse mit den Kernen.

Ein Gefüge von Zuständen des Wachstums.

*

Ein schlafender Mensch, der Kreislauf seines Blutes, die gemessene Atmung der Lungen, die zarte Funktion der Nieren, im Kopf eine Welt von Träumen, mit Beziehung zu den Schicksalsgewalten.

Ein Gefüge von Funktionen zur Ruhe geeint.

VII.

Kunst verhält sich zur Schöpfung gleichnisartig. Sie ist jeweils ein Beispiel, ähnlich wie das Irdische ein kosmisches Beispiel ist.

Die Freimachung der Elemente, ihre Gruppierung zu zusammengesetzten Unterabteilungen, die Zergliederung und der Wiederaufbau zum Ganzen auf mehreren Seiten zugleich, die bildnerische Polyphonie, die Herstellung der Ruhe durch Bewegungsausgleich, all dies sind hohe Formfragen, ausschlaggebend für die formale Weisheit,

aber noch nicht Kunst im obersten Kreis. Im obersten Kreis steht hinter der Vieldeutigkeit ein letztes Geheimnis und das Licht des Intellekts erlischt kläglich.

Man kann wohl noch vom Effekt und vom Heil vernunftmäßig reden, die sie da ausübt, dadurch: daß Phantasie, von instinktgeborgten Reizen beschwingt, uns Zustände vortäuscht, die irgend mehr ermuntern und anregen, als die allbekannten irdischen oder bewußten überirdischen.

Daß Symbole den Geist trösten, damit er einsehe, daß für ihn nicht nur die eine Möglichkeit des Irdischen mit seinen eventuellen Steigerungen besteht. Daß ethischer Ernst waltet und zugleich koboidisches Kichern über Doktoren und Pfaffen.

Denn auch gesteigerte Wirklichkeit kann auf die Dauer nicht frommen.

Die Kunst spielt mit den letzten Dingen ein unwissend Spiel und erreicht sie doch!

Auf Mensch! Schätze diese Villegiatur, einmal den Gesichtspunkt wie die Luft zu

wechseln und dich in eine Welt versetzt zu sehen, die ablenkend Stärkung bietet für die unvermeidliche Rückkehr zum Grau des Werktags.

Noch mehr, sie ver helfe dir, die Hülle abzulegen, dich auf Momente Gott zu wähnen. Dich stets wieder auf Feierabende zu freuen, an denen die Seele zur Tafel geht, ihre hungernden Nerven zu nähren, ihre erschlaffenden Gefäße mit neuem Saft zu füllen.

In dies stärkende Meer laß dich tragen, auf breitem Strom und auch auf reizvollen Bächen, wie die aphoristisch-vielverzweigte Graphik.

Ernst Toller

I.

Brief an Gustav Landauer.

Morgen früh fahre ich fort. Wer weiß, ob mir die Rückkehr gestattet ist — und nun soll ich noch heute abend zu Ihnen sprechen, damit Sie zu unserem Wollen unbedingtes Vertrauen haben, denn ohne das, wie könnte ich mich da wohl mit Bitte um Mitarbeit an Sie wenden?

Aber wie soll ich es nur ausdrücken. Was ich tue, tue ich nicht aus Not allein, nicht aus Leid am häßlichen Alltagsgeschehen allein, nicht aus Empörung über politische und wirtschaftliche Ordnung allein, das alles sind Gründe, aber nicht die einzigen. Aus meiner — ich kann es heute sagen, denn ich empfinde sie als beglückend — le-

bedingten Fülle heraus kämpfe ich. Ich bin kein religiöser Ekstatiker, der nur sich und Gott und nicht die Menschen sieht, ich bin kein Opportunist, der nur äußerliche Einrichtungen sieht, ich bemitleide jene Verkrüppelten, die letztthin an sich, nur an sich, ihrem kleinen persönlichen Mangel leiden, ich bemitleide jene Verkümmerten, die aus „Freude-an-der-Bewegung“-Gründen abwechselnd futuristische Kabaretts und Revolutionen fordern.*)

Ich will das Lebendige durchdringen, in

*) „Anmerkung von 1919: Nicht nur bemitleidenswert, sondern verächtlich erscheinen mir jene Revolutionsliteraten, die 1918 noch gegen den Krieg aufrufend, sich „Märtyrer der Menschlichkeit“ wähten, heute in blutrünstiger Revolutionsromantik schwelgen und Lissauer-sche Haßgesänge (Hymnen der Rache, Hymnen des Resentiments) — nur auf anderer Ebene — veröffentlichen. Sie sind die wahren „Revolutionswanzen“, die mit allen geistigen Waffen bekämpft werden müssen. Denn sie sind gewissenlos und können namenloses Unheil anrichten. (Wenn die Massen sie lesen: Glücklicherweise geschieht das meistens nicht.) Sie verstärken und heiligen jene Erscheinungen der allgemeinen Korruption, denen wir oft tief erschüttert und aufgewühlt gegenüberstehen.“

welcher Gestalt es sich auch immer zeigt. Ich will es mit Liebe umpflügen, aber ich will auch das Erstarrte, wenn es sein muß, umstürzen, um des Geistes willen. Ich will, daß niemand Einsatz des Lebens fordert, wenn er nicht selbst von sich weiß, daß er sein Leben einzusetzen willens ist, nicht nur das, daß er es einsetzen wird. Ich fordere von denen, die mit uns gehen, daß sie sich nicht damit begnügen, ihr Leben entweder seelisch oder geistig oder körperlich einzusetzen, sie sollen wissen, daß sie es seelisch, geistig und körperlich als Einheit einsetzen werden.

Ich will nicht, daß jemand auch unsere Erkenntnis annehmen kann und darum zu uns kommt. Zu einer Erkenntnis, wie ich sie verstehe, muß man durch Not, Leiden an seiner Fülle, gekommen sein, muß geglaubt haben, „entwurzelt“ zu sein, muß mit dem Leben gespielt und mit dem Tode getanzt, muß am Intellekt gelitten und ihn durch den Geist überwunden — muß mit dem Menschen gerungen haben.

Nicht daß ich nach mechanistischer Art verlange, jede einzelne Phase mußst du durchlebt haben, sonst bist du nicht „reif“ oder „rein“ — mein Gott, der Hochmut jener Geistigen, die Reinheit mit Krämerherzen abschätzen, steht für mich ebenso tief wie die Beurteilungen borniertester Spießer.

Nicht Sekte gemeinsam Schöpferischer träume ich, das Schöpferische hat jeder als Eigenbesitz, das Schöpferische kann sich in seinem reinsten Ausdruck nur in der Arbeit des Einzelnen offenbaren — aber das Gefühl der Gemeinschaft ist beglückend und stärkend für jeden Schöpferischen.

Wenn wir „Zweckeinrichtungen“ schaffen, Widerstand bekämpfen, können und müssen wir gemeinsam vorgehen und werden Werk leisten, da wir aus gleicher Menschheitsgesinnung vorgehen.

In letzten seelischen Dingen müssen wir unsere Einsamkeit, d. h. unser Alleinsein mit Gott nicht „tragisch“, sondern freudig empfinden.

Ich glaube, daß ich nun nackt vor Ihnen stehe, aber wenn Sie mich mit rechten Augen anschauen, werden Sie auch meine Nacktheit schauen können, sonst tut es auch nichts. Sie sähen nur Hüllen.

Was könnte ich Ihnen nun noch sagen? Daß ich glaube, wir müssen vor allen Dingen den Krieg, die Armut und den Staat bekämpfen, der letzthin nur die Gewalt und nicht das Recht (als Besitz) kennt und an seine Stelle die Gemeinschaft setzen, wirtschaftlich gebunden durch den friedlichen Tausch von Arbeitsprodukten gegen gleichwertige andere, die Gemeinschaft freier Menschen, die durch den Geist besteht.

Daß ich also weiß, welche Inhalte ich bekämpfe, daß ich auch zu wissen glaube, welche neuen Inhalte da sein müssen, weil sie wirklich da sind, daß ich aber noch keine Klarheit besitze, welche äußeren Bindungen, welche detaillierten Formen diese neuen Inhalte haben müssen.

Zum Schluß nur das noch, daß ich in

meinem innersten Kern eine Ruhe spüre, die ist und mir Freiheit gibt, daß ich in größter Unruhe leben, daß ich gegen Schmutz oder beschränkten Unverstand hitzig und erregt ankämpfen kann und mir diese innerste Ruhe doch bleibt.

Auf diesen Brief sollen Sie mir ganz antworten oder gar nicht, ich bitte Sie darum!
Heidelberg 1917.

Ernst Toller.

II.

Bemerkungen zu meinem Drama „Die Wandlung“.

„Diese Arbeit entstand in ihrer ersten Niederschrift 1917, im dritten Jahr des Erdgemetzels. Die endgültige Form wurde in der Haft des Militärgefängnisses im Februar und März 1918 vollendet.“

Irgendwo las ich: „Dies Stück mutet nach München wie eine Erklärung, wie eine Rechtfertigung an und das verstimmt.“ —

„Verstimmt“ es die Zuhälter des Krieges, so ist schon manches gewonnen!

Wenn politisches Flugblatt Wegweiser, geboren aus Not der äußeren Wirklichkeit, Gewissensnot, Fülle der inneren Kraft bedeutet, so mag „Die Wandlung“ getrost als „Flugblatt“ gelten.

1917 war das Drama für mich Flugblatt. Ich las Szenen daraus vor im Kreise junger Menschen in Heidelberg und wollte sie aufwühlen („aufhetzen“ gegen den Krieg!), ich fuhr nach der Ausweisung aus Heidelberg nach Berlin und las hier wieder das Stück. Immer mit der Absicht, Dumpfe aufzurütteln, Widerstrebende zum Marschieren zu bewegen, Tastenden den Weg zu zeigen . . . und sie alle zu gewinnen für revolutionäre sachliche Kleinarbeit. In Eisners Zusammenkünften vor dem Januar-Streik 1918 verteilte ich Zettel, auf denen gewisse Szenen der „Wandlung“ gedruckt standen, in Streikversammlungen las ich in meinen Reden Fetzen daraus vor.

Also Tendenzdrama? Tendenzdrama liegt im Bezirk des bürgerlichen Reformismus. (Motto: Seid wohltätig und verachtet nicht die Huren, die auch Menschen sind.)

Ein politisches Drama? Vielleicht ein brüchiger Schritt dazu.

Aus der Unbedingtheit revolutionären Müssens (Synthese aus seelischem Trieb und Zwang der Vernunft) wird das politische Drama geboren, das nicht bewußt umpflügen und aufbauen will, sondern umpflügen und aufbauen wird, das den geistigen Inhalt menschlichen Gemeinschaftslebens erneuern, verweste Formen zerstören wird.

Voraussetzung des politischen Dichters (der stets irgendwie religiöser Dichter ist): ein Mensch, der sich verantwortlich fühlt für sich und für jeden Bruder menschheitlicher Gemeinschaft. Noch einmal: der sich verantwortlich fühlt.

Festungsgefängnis Eichstätt, Oktober 1919.

Gottfried Benn

Ich finde nämlich in mir selber keine Kunst, sondern nur in der gleichen biologisch gebundenen Gegenständlichkeit wie Schlaf oder Ekel die Auseinandersetzung mit dem einzigen Problem, vor dem ich stehe, es ist das Problem des südlichen Worts.

Wie ich es einmal versucht habe darzustellen in der Novelle „Der Geburtstag“ (Gehirne); da schrieb ich: „da geschah ihm die Olive“, nicht: da stand vor ihm die Olive, nicht: da fiel sein Blick auf eine Olive, sondern: da geschah sie ihm, wobei allerdings der Artikel noch besser unterbliebe. Also, da geschah ihm „Olive“ und hinströmt die in Frage stehende Struktur über der Früchte Silber, ihre leisen Wälder, ihre Ernte und ihr Kelterfest.

Oder an einer anderen Stelle derselben Novelle: „groß glühte heran der Hafen-

komplex“, nicht: da schritt er an den Hafen, nicht: da dachte er an einen Hafen, sondern: groß glühte er als Motiv heran, mit den Kuttern, mit den Strandbordellen, der Meere uferlos, der Wüste Glanz.

Oder in einer anderen Novelle schreibe ich weichliche Freudengrüße über: „Anemonenwald“. Allen Leichtsinn, alle Wehmut, alle Hoffnungslosigkeit des Geistes enthülle ich oder trachte ich zu enthüllen als Schichten dieses Querschnittes von Begriff. Da sollte einer sein, der ging durch diese kleinen Elumen, im Wald, durch die verwehenden Gebilde, er dachte, das ist noch nicht so weit, wir brauchen uns noch nicht so zu beunruhigen, es ist ja bis zum Abschluß noch sehr weit, dies ist nur „zwischen den Stämmen feines, kleines Kraut; anderes würde kommen bis in das Unendliche hinein, Anemonenwälder und über sie hinaus Narzissenwiesen, aller Kelche Rauch und Qualen, im Ölbaum blühte der Wind und über Marmorstufen stieg, verschlungen, in

eine Weise die Erfüllung“. -- Dann aber nach Jahren, eben des Lebens Jahren, sah er, „dies war der Anemonenwald gewesen, um ihn gebreitet, am Saum den Hauch“.

Mich sensationiert eben das Wort ohne jede Rücksicht auf seinen beschreibenden Charakter rein als assoziatives Motiv und dann empfinde ich ganz gegenständlich seine Eigenschaft des logischen Begriffs als den Querschnitt durch kondensierte Katastrophen. Und da ich nie Personen sehe, sondern immer nur das Ich, und nie Geschehnisse, sondern immer nur das Dasein (Dasein), da ich keine Kunst kenne und keinen Glauben, keine Wissenschaft und keine Mythe, sondern immer nur die Bewußtheit, ewig sinnlos, ewig qualbestürmt —, so ist es im Grunde diese, gegen die ich mich wehre, mit der südlichen Zermalmung und sie, die ich abzuleiten trachte in ligurische Komplexe bis zur Überhöhung oder bis zum Verlöschen im Außersich des Rausches oder des Vergehens.

Bernhard Hoetger

Das Bildhauerische ist höher als das Plastische. Ein Bildhauer muß Plastiker sein, ein Plastiker ist nicht immer Bildhauer. Der Plastiker hat den Rhythmus der Form, Masse und Raum, der Bildhauer hat noch dazu das Blockgefühl, die Weltbegrenzung und die Einordnung. Der Bildhauer hat diese bindenden Gesetze aufgesogen zu seinem notwendigen Gleichgewicht. Er braucht diese feste Umgrenzung, um innerhalb dieser frei zu sein, damit man die menschliche Hand erkenne und den Weg zum Geistigen ungehinderter findet, damit die Weite hinter den Dingen noch offener und weiter klinge, unendlich sei.

Der Künstler, der Bilder aushaut, der schöne Frauenleiber meißelt, der erregte

Gefühle in den Jünglingskörper ewigt, der wundersame Linien auf dem Rücken ekstatisch ergriffener Mädchentorsen meißelt, der den Körper edler Schönen im Geiste der Zeit formt, in Erde knetet und gräbt oder selbst in Granit schlägt, der, welcher mit dem göttlichen Gefühl der Rhythmik die gegensätzlichsten Formen auftürmt, sie steil hinaufrichtet, sie in wagerechten, in kubischen Maßen untergehen läßt, sie hochhebt, sie zur Lebensgeste führt — zeugt Kunst, haut Bilder, ist Plastiker, aber kein Bildhauer. Archipenko ist wohl der begabteste Plastiker unserer Zeit, ein fabelhafter Künstler mit dem weitesten Gesicht für plastische und rhythmische Form.

Archipenko liebt auch die Raumgestaltung um die Plastik und die allzugroße Liebe führt seinen raumdurstigen und plastischen Sinn oft zu einem unglücklichen Eingriff in die gegenständliche Form zugunsten der nebensächlichen Ausschnitte. Archipenko fehlt die Sehnsucht nach der

Begrenztheit der Rhythmik, die Sehnsucht des Blockgefühls, die Sehnsucht nach dem Werk, er ist zu sehr mit der Rhythmik der plastischen Form geladen, nicht zum Schaden seiner plastischen Kunst, aber zum Schaden seiner letzten Ziele.

Der Plastiker ist freier, weil er die schwere Erlösung aus dem Block übersieht, nicht überwindet. Der Bildhauer will mit der geringsten Energie des wirklichen Schaffens die Erlösung aus dem Block vollziehen.

Lehmbruck ist ein feingeistiger Künstler, er schafft schöne Frauen, prächtige Leiber, reife Brüste und innige Formen. Er meißelt nach plastischen Formen in Marmor, aber diese marmornen Formen wirken unplastisch. Da fehlt die Bedingung der plastischen Rhythmik, da fehlt das Gefühl für die Begrenztheit des Blockes, da fehlt der Bildhauer. Es ist Kunst, es ist schöne, satte Menschenform.

Rodin war reiner Plastiker — die Massen türmen sich, steigen, wachsen zu Bergen,

sinken zu Tälern und befreien Blicke in die Unendlichkeit — ein unerhört großer Künstler, ein Plastiker, aber kein Bildhauer — dieser blieb seine Sehnsucht. „Balzac“ war ein tastbarer Flug zum Bildhauerischen.

Maillol ein Bildhauer, und seine Bildwerke sind Kunst. Barlach, die große Sehnsuchts-
geste nach Bildhauerei, Block, Masse, Plastik.

Bildhauerisch sein, heißt nicht immer künstlerisch sein, aber es heißt bestimmt, plastisch sein. Der Ägypter war Bildhauer. Der schreitende Mann ist das Symbol der Lebendigkeit, im Blockgedanken begrenzt, mit einer unendlichen Weite, das Äußerste in kubischer Form. Rhythmik der Masse, Werk, verhaltenes Schreiten über den fußsicheren Weg zum Ewigen. Aus dem Kult, dem Kult untertan, weit und frei, dadurch monumental und eingeordnet.

Keine Rundfigur, immer Deckung im Rücken; so auch in der Gotik, alles Blockgefühl, plastische Rhythmik, Form, Kult, Leben, Kunst.

Einordnung, Unterordnung, Architektur verlangen aber Freiheit im eigenen Sein. Die Bildhauerwerke der Gotik, eingeordnet, raumfüllend, auch frei im eigenen Sein, oft notwendig mitbestimmend für die Architektur.

Wenn die Bildhauerwerke der Ägypter von Sonne durchglüht scheinen, so sind das die Folgen der wahren Erkenntnis höchsten Gesetzes der Plastik und dessen Anwendung „Gesetz, die Peripherie der Form auf das äußerste zu beschränken, keinerlei Energievergeudung in der Werkthat“, so gleitet der Blick ungehindert über Form, durchbricht die Grenzen, trifft den Inhalt, der vom Geiste des Schöpfers strahlt. Schwingend drängt die Welle der Rhythmik in das Auge des Beschauers, hängt sich in den Sinn der ewigen Bahn zum faßbar Zukünftigen, lebt, wird dauernd, wird ewig „der Mensch, der von Gott zum Menschen kommt“.

Die Bildhauerwerke der Gotik sind Schattenkinder, aber besonders leuchtend, wenn

der Lichtfächer des Sonnenstrahls die Form und das Sehen bindet.

Die Bildhauerwerke der Asiaten sind unter gleichen Gesetzen geboren.

Der Grieche schuf die Vibration des Lebens, den gerundeten Rücken, die sinnliche Geste der Kauernden, die Predigt der Erotik, die Geste der Lebendigkeit, ohne in ihr selbst lebendig zu wirken. Er war nicht geistig, suchte die Wahrheit im Bild der Übertragung, wurde medizinisch, nicht begrenzt, nicht Blockgefühl, nicht Formenrhythmik, sondern wirklich, aber nicht selbst genug. Das Plastische lebt nur als Mittel zurückorientiert zum Menschen.

Dieses ist die Kunst der Griechen, „der Mensch, der vom Menschen zu Gott geht“.

Spätes Barock, nach der Unendlichkeit orientiert, ein Zerrbild des Göttlichen, unbescheiden, das größte Wollen, die Unmöglichkeit des Erreichens, ein hoher, plastischer Geist, eine Rhythmik der Form, aber un-

bildhauerisch, oft Kunststück und dennoch Kunst. „Ein Mensch, der vom Menschen zu Gott geht“. Kunstgebärend waren alle Zeiten, die Früchte der Erkenntnis pflückte jede Zeit und jedes Volk, auch unsere Zeit sprengt durstig jenen Sehnsuchtswall zum Werk.

Alles, was wir schaffen, spricht von dieser Sehnsucht — das Werk will werden, selbst in unserer Wirrnis. Unverankert treiben jene Triebe ins Unermeßliche. Wir werden unermeßlich, weil wir durch Patente unsere Wege sichern oder kindlich tasten nach Bindung mit dem Unendlichen. Wir beginnen etwas und wir müssen es halten, weil wir unsere Persönlichkeit von Tausenden, die nichts verstehen, angerempelt wissen. Wir glauben, wissen viel und sind unwissend.

Der Künstler ist Läuterungsgefäß schönster und grauenhaftester Erlebnisse, erschreckender Ästhetiker, Tänzer auf Totenfeldern, ein Filter, ein Entgifter. Die Kunst schafft das ethische Gehirn, wird Kraft, ist

Gesundheitsäußerung der Menschheit, wird geliebt, bekämpft, dennoch wird sie ewig leben.

Die Bildhauerei als Kunst ist monumental, dient höherem Zweck, wird Träger eines Gefühls, ist Kultträger.

Die Plastik als Kunst ist rhythmisch, ist offene Leidenschaft, ist Tanz eines Gefühls, nie Kulturträger und nie monumental.

Künstler, öffne alle Tore der Sinne und trinke demütig die Strahlen, damit sie in dir zur eigenen Kraft werden. Werde sehend, erkenne die großen Zusammenhänge. Sei Untertan dir selbst, indem du frei wirst. Das Ich verlange die Unterordnung zur weltlichen Einordnung, es sehe darin die Freiheit, seine eigene Erhebung zur Einheit.

Gesundung durch den freien Rhythmus, sein starker Flügel trage uns über den Bedrucker hinweg über die geschmackvolle mathematisch-naturalistische Gebärde der bewunderten Griechen, hinweg von der unplastischen Architektur, hinauf zum Schöp-

ferischen durch Demut. Stellen wir den einen Fuß in das Wunderland unserer Ur-ahnen, in das Sonnenland, den anderen Fuß in den herben Norden, überspannen wir den unendlichen Raum, greifen wir in den Himmel, fühlen wir das Wunder, seien wir eins mit dem Mutterschoß der Rhythmik.

Max Beckmann

Meine Form ist die Malerei und ich bin recht zufrieden damit, denn ich bin eigentlich von Natur mundfaul, und höchstens ein brennendes Interesse an einer Sache kann mich zwingen, etwas aus mir herauszuquälen.

Heute, wo ich oft mit Erstaunen redetbegabte Maler beobachten kann, ist es mir ja manchmal etwas schwül geworden, daß mein armer Mund so gar nicht den inneren Enthusiasmus und die brennenden Passionen zu den Dingen der sichtbaren Welt in schöne und schwungvolle Worte fassen kann. Aber schließlich habe ich mich darüber beruhigt und bin nun eigentlich ganz zufrieden, indem ich mir eben sage, du bist ein Maler, tue dein Handwerk und lasse reden, wer reden

kann. Ich glaube, daß ich gerade die Malerei so liebe, weil sie einen zwingt, sachlich zu sein. Nichts hasse ich so, wie Sentimentalität. Je stärker und intensiver mein Wille wird, die unsagbaren Dinge des Lebens festzuhalten, je schwerer und tiefer die Erschütterung über unser Dasein in mir brennt, um so verschlossener wird mein Mund, um so kälter mein Wille, dieses schaurig zukkende Monstrum von Vitalität zu packen und glasklarer scharfe Linien und Flächen einzusperren, niederzudrücken, zu erwürgen.

Ich weine nicht, Tränen sind mir verhaßt und Zeichen der Sklaverei. Ich denke immer nur an die Sache.

An ein Bein, einen Arm, an die Durchbrechung der Fläche durch das wundervolle Gefühl der Verkürzung, an die Aufteilung des Raums, an die Kombination der geraden Linien im Verhältnis zu den gekrümmten. An die amüsante Zusammenstellung der kleinen, vielfach verschiedenbeinigen Rundheiten zu den Geradheiten und Flächigkeiten

der Mauerkanten und Tiefe der Tischflächen, Holzkreuze oder Häuserfronten. Das Wichtigste ist mir die Rundheit, eingefangen in Höhe und Breite. Die Rundheit in der Fläche, die Tiefe im Gefühl der Fläche, die Architektur des Bildes.

Frömmigkeit! Gott? O schönes, viel gemißbrauchtes Wort. Ich bin beides, wenn ich meine Arbeit so gemacht haben werde, daß ich endlich sterben kann. Eine gemalte oder gezeichnete Hand, ein grinsendes oder weinendes Gesicht, das ist mein Glaubensbekenntnis; wenn ich etwas vom Leben gefühlt habe, so steht es da drin.

Der Krieg geht ja nun seinem traurigen Ende zu. Er hat nichts von meiner Idee über das Leben geändert, er hat sie nur bestätigt. Wir gehen wohl einer schweren Zeit entgegen. Aber gerade jetzt habe ich fast noch mehr als vor dem Krieg das Bedürfnis, unter den Menschen zu bleiben. In der Stadt. Gerade hier ist jetzt unser Platz. Wir müssen teilnehmen an dem ganzen Elend, das kom-

men wird. Unser Herz und unsere Nerven müssen wir preisgeben dem schaurigen Schmerzensgeschrei der armen getäuschten Menschen. Gerade jetzt müssen wir uns den Menschen so nah wie möglich stellen. Das ist das einzige, was unsere eigentlich recht überflüssige und selbstsüchtige Existenz einigermaßen motivieren kann. Daß wir den Menschen ein Bild ihres Schicksals geben, und das kann man nur, wenn man sie liebt.

Eigentlich ist es ja sinnlos, die Menschen, diesen Haufen von Egoismus (zu dem man selbst gehört), zu lieben. Ich tue es aber trotzdem. Ich liebe sie mit aller ihrer Kleinlichkeit und Banalität. Mit ihrem Stumpfsinn und billiger Genügsamkeit und ihrem ach so seltenen Heldentum. Und trotzdem ist mir jeder Mensch täglich immer wieder ein Ereignis, als wenn er eben vom Orion heruntergefallen wäre. Wo kann ich dieses Gefühl stärker befriedigen als in der Stadt. Auf dem Land sagt man, weht die

Luft reiner und man ist Versuchungen schwerer ausgesetzt. Ich bin der Ansicht, daß der Dreck überall derselbe ist, die Reinheit liegt im Willen. Bauern und Landschaft ist sicher auch etwas sehr schönes und gelegentlich eine schöne Erholung. Aber das große Menschenorchester ist doch die Stadt.

Das war das ungesunde und ekelhafte in der Zeit vor dem Krieg, daß die geschäftliche Hetze und die Sucht nach Erfolg und Einfluß jeden von uns in irgendeiner Form angekränkelt hatte. Jetzt haben wir vier Jahre dem Entsetzen täglich in die Fratze gesehen. Vielleicht ist es bei manchen doch ein bißchen in die Tiefe gefahren. Vorausgesetzt allerdings, daß irgendwo auch nur der geringste Ansatz dazu da war.

Völlige Absentierung, um die bekannte persönliche Reinheit und Versenkung in Gott zu erwischen, ist mir vorläufig noch zu blutlos und auch zu lieblos. Das darf man erst, wenn man sein Werk getan hat, und unsere Arbeit ist die Malerei.

Vieles sind wir hoffentlich los geworden, was vorher war. Aus einer gedankenlosen Imitation des Sichtbaren, aus einer schwächlich archaischen Entartung in leeren Dekorationen und aus einer falschen und sentimentalischen Geschwulstmystik heraus werden wir jetzt hoffentlich zu der transzendenten Sachlichkeit kommen, die aus einer tieferen Liebe zur Natur und den Menschen hervorgehen kann, wie sie bei Mäleskirchener, Grünwald und Breugel, bei Cézanne und van Gogh vorhanden ist.

Vielleicht wird auch durch verringerte Geschäftstüchtigkeit, vielleicht sogar, was ich noch kaum zu hoffen wage, durch ein stärkeres kommunistisches Prinzip, die Liebe zu den Dingen um ihrer selbst willen wieder größer werden, und nur darin sehe ich eine Möglichkeit, wieder zu einem großen, allgemeinen Stilgefühl zu kommen.

Das ist ja meine verrückte Hoffnung, die ich nicht aufgeben kann und die trotz allem stärker ist in mir als je. Einmal Gebäude

zu machen zusammen mit meinen Bildern.
Einen Turm zu bauen, in dem die Menschen
all ihre Wut und Verzweiflung, all ihre arme
Hoffnung, Freude und wilde Sehnsucht aus-
schreien können. Eine neue Kirche.

Vielleicht hilft mir die Zeit.

Edwin Scharff

Ist es möglich, über das künstlerische Schaffen etwas wirklich wesentlich Neues zu sagen — so verschiedenartig, daß es ausgesprochen wurde — war es nicht immer dasselbe?

Das Schaffen des Künstlers ist doch wohl nur eine Aussprache, eine Auseinandersetzung mit dem ursprünglich Sinnlichen, dem zwanghaft Irdenen. Vom Denkenden aus ist die Welt ein Symbol, ein Ausdruck.

Wirklichkeit wurde durch Lebenswillen, durch sichtbar-, greifbar-werden-wollen der Idee zum vegetativ Körperlichen. Mit dem Schöpfungswillen war auch der Künstler — aber seine Entwicklung ist mit seinem Sein noch nicht zu Ende. Es treibt ihn über sich hinaus wieder zur Schöpfung — aber jetzt ohne irdenen Zweck, ohne sinnliche Hinfälligkeit — nicht mehr vom Geist zur Materie. Er unterscheidet zwei Teile. Der erste Teil ist Sein, Leben. Der zweite Teil

Erkennen, Schaffen. Was ihm das Leben in seinen Formen zu schauen gegeben, was er ihm abgerungen hat — durch Erfahrungen fühlbar — was ihm den Sinn seines Seins gedeutet und verständlich gemacht, — richtiges Erkennen der Idee der Irdenheit-Erhaltung und Errettung von Geist-Sein, Psyche-Sehnsucht, Mitteilung ist jetzt Zweck. Klärung — Reinigung vom Unwesentlichen — Hinfälligen ist jetzt Aufgabe. Der physische Sinn des Seins gibt die Materie, die durch physisches persönliches Leben Ausdruck wird — beides gibt die Form. Der erste Teil ist heillos-nutzlos. Erleben im zweiten Teil ist Menschwerdung. Darin schaffen in irgend einer Art bedeutet Künstler sein.

Also — von der Stärke der Empfindung, der Weite, Höhe und Tiefe seines Himmels, von der Eigenheit seiner Erlebnisse, von dem erkennenden, ordnenden, klärenden Sinn und dem, was die Natur dem Künstler sozusagen in die Hand gegeben, hängt der Wert seines Werkes ab.

Johannes R. Becher

Der Dichter.

Gift-Dolde der Staaten du bläst sie aus.
Dein Eroberer-Massen-Schritt zerreibt
den öden Fäulnis-Teich der Familien.
Euere eitlen Herzen er schält aus des
Besitzes plumpem Fetisch.

Vor seinem Wüsten-Wind hinschrumpfet auch
der tätowierte, gottlos meckernde Götze
des Erben.

An den Mauern kleben die tausend Leichen
der
verräterischen Weißen Garde.

... und stößt durch Qual empor — trotzdem! —
zum Glück!!

Und pflügst und würgst und mordest und
zerreißt

Und wiegst und sternst und füllst die Krater
auf
Mit himmlischer Erde, Donner-Lerchen,
Glühkäfer-Orgien, Fisch-Ernten ewiger Wie-
derkehr.
Aber unten nur zwischen verschütteten Nacht-
Höfen spräche er gern.
Um die Gespenster der Kneipen wühlt wirbt
sein Gesang.

Mit Plünderer-Aug, Heuchel-Falte
Wange: Krasse Leichen-Wüstenei.
In die Haar-Gewächse stopfst du Vögel gut.
Wir alle waren Sklaven in Ägypten!!!

. . . Davids Schleuder ins Erz-Herz des Goliath.
Flammenwerfer gen Bauch-Berg der Nimmer-
satt.

Euch Hügel steigert er zum Ararat.
Verzweiflungs-Trichter: Täler südlich matt.
Algoscha tötet Gott und setzt sich über ihn.
Er reicht der Armut Hand und Hermelin.

Zerrissener noch von Liebe und Gewalt.
Im Kürbis-Haupt wuchert die Bestie alt.
Du Wirklichkeit erlöschst. Es scherbt dein
 Spiegel.
Denn jede Antwort heißt: Hindurch! und
 Flügel!
Das Echo friert. Natur zerraut und kalt.
Trompete klirrt: Ich bin der Wald!!!

— — —

Ihr Dichter meiner Zeit . . . und Atmer in
 Oboen!
Ihr grauseren Himmels-Türmer über Gottes
 Sturz.

Unter den Trümmern des Monds.
Mitten im Urwald der Nacht.
Euer Wort schmelz die kläffenden Höllen
 ein!
Birken und Milch stille den Wanderer klein.

Arnold Schönberg

Gewißheit.

Es ist für den Künstler gar nicht schwer, über sein Schaffen etwas zu sagen, wenn er bloß falsch beobachtet. Dann stellt sich, je nach Geschmack, alles klassisch einfach oder romantisch-kompliziert dar; eine deutliche Bahn wird durchmessen; Ziele sind erreicht oder sichtbar; Manier ist Stil, Stil Persönlichkeit, Persönlichkeit Erlöser oder Luzifer — je nach Geschmack; jedenfalls ist alles so selbstverständlich, wie es der glatteste Biograph nicht glatter zustandebrächte. Es ist möglich, daß es Künstler gibt, die mit so großer Sorgfalt die vorgezeichnete Bahn ihrer Biographie ausleben, durchbrochenen Gesetzen die gleiche Pflichttreue bezeigen, wie andere erhaltenen, sich

aus jeder Freiheit eine Fessel zu gestalten vermögen, nicht aber imstande sind, im Bewußtsein der Fessel ihres inneren Gesetzes sich frei zu fühlen. Wenn Schaffende solcher Manier Künstler sind, so darf man sie um die Blindheit beneiden, die sie solche Glätte sehen läßt.

Ich bin nicht so glücklich.

Wenn ich nach einer Schaffenspause voll Arbeitslust an künftige Werke denke, dann liegt meine zukünftige Richtung stets so klar vor mir, daß ich — heute wenigstens — gewiß sein kann, sie wird anders, als die meiner Vorstellung. Daß ich wende, vielleicht mich drehe, wirbelnd drehe, ist noch erratbar; wo ich stehe, wo ich stand — es kann nur an meiner Blindheit liegen, daß ich das nicht wahrnehme. Nur eines zeigt sich bald: daß das Neue mir so fremd und unverständlich erscheint, wie seiner Zeit und zeitweilig das Alte; daß mir, solange dieser Zustand dauert, Älteres verständlicher vorkommt, bis schließlich das letzte Neue mir

scheinbar vertrauter wird und ich zu verstehen aufhöre, wie ich früher anderes als solches schreiben konnte.

Ja, wenn man gut beobachtet, werden einem diese Dinge allmählich unklar. Man beginnt zu begreifen, daß man nicht bloß dazu bestimmt ist, die Zukunft nicht zu erraten (sie bloß darzustellen), sondern auch, die Vergangenheit (die man schon dargestellt hat) zu vergessen. Man gewinnt ein Gefühl treuester Pflichterfüllung, wenn man, obwohl man's anders wünscht, nicht tut, was einem in der Vergangenheit heilig war und verrät, wozu die Zukunft zu locken schien, und beginnt im stillen, sich seiner Blindheit bei sehenden Augen zu freuen.

Sehr selten jedoch; und sehr heimlich; es könnte ein zartes Geheimnis darunter leiden: man hat augenblickelang das zurückgelegte und das noch zurückzulegende Stück auf einmal gesehen und war befriedigt.

Mehr kann ich von meinem Schaffen nicht sagen.

Weniger eher: auch ich könnte ein expressionistisches Programm aufstellen.

Besser aber noch eines bloß für andere. Ich bin gewiß, sie würden es erfüllen und mich dadurch jeder weiteren Verpflichtung entbinden.

Vielleicht tue ich es auch einmal.

Einstweilen aber noch eines:

Ich kann niemandem empfehlen, sich so gehen zu lassen; es soll wenig Vorteil bringen; das darf es nicht.

Und daß man sich damit interessant macht, ist auf die Dauer nicht wahr.

Wenn man nichts Besseres kann, mag's sich vielleicht noch lohnen.

Aber wehe — — — —!

Georg Kaiser

Aus Vision wird Mensch mündig: Dichter. Mit dem Grad der Hefigkeit, in der sie ihm geschah, verbreitet sich die Mündung für Aussprache: große Mitteilung strömt hin — in tausendmal tausend Worten Rede von der Vision, die einzig ist.

Einer Vision ist Hülse der Dichter. (Ein Spieler beschwätzt vielfaches, da er großem Gesetz nicht untersteht, das ihn auffordert.) Nur von diesem Gegenstand kann er noch reden — will nur noch zu diesem überreden. Ganz und ohne Lücke ist sein Erfülltsein: jede Silbe färbt sich an ihm — Spruch und Pause hämmern und ruhen in Takt von ihm. Gleich bleibt Werk von Werk zu Werk. Aufstand in Frühe ist wie Kraft am Mittag — wie Abendüberschwang ge-

stoßen aus einer Bewegtheit. Dies ist Gesetz von Geburt, das sich enthüllt mit ungeheurem Zwang durch die Laufbahn: ein Antrieb mit Skorpion — und doch vom Dichter bejaht.

Das einzig Eine zu wiederholen, ist ihm bestimmt. Irrte er einmal von seinem Thema — das These ist — ab, fördert er den Irrtum, der bei der Menge ist — und mischt ihn tiefer. Vorbild geschmälert zu Abbild — Rat zu Verrat — Sammlung zu Verwirrung.

Zu Einseitigkeit beruft die Vision. (Nur so bezeugt sie ihre Bedeutung.) Es gibt kein Nebenher — die Kugel rollt um sich und verbindet Anfang und Ende ohne Anfang und Ende. Alles ist die Vision — weil sie Eins ist. Das Eine, das an sich Himmel und Erde und den himmlischirdischen Menschen schließt.

Vielgestaltig sind die Figuren, die Träger der Vision sind — von den heißen Fingern des Dichters beladen mit der großen Fracht seiner Mitteilung. Sie würde zehn und hun-

dert erdrücken — so müssen Scharen hinausgehen und Teile des Ganzen tragen, soviel ihre Schultern tragen. Aus allen Zonen holt sie der Anruf — kein Zeitalter, das nicht einen wichtigen und würdigen Boten lieferte. Immer bunter flirrt die Gestaltung der Vision — es wird schwer, in Übersicht aus der Vielheit der Teile das Ganze zu erkennen.

Der herbeilaufende Beschauer starrt aufs Gewühl. Er sieht nur Gewühl. Er widerspricht: wo steckt die Einheit, die ich hier mit einem Blinzeln überschauen sollte? Zersprengen diese Gestalten nicht den Kreis, in dem sie stehen — mit suchender Wucht nach außen? Was drängt sich hier alles im Ring, um den ich laufe — und stutze bei jeder neuen Figur im Nebeneinander von Buntheit? Was für Stimmen? Baut einer wieder am Turm zu Babel? Oder entliefen sie dem Turmbau und scharten sich hier? Meine Augen tränen — und die Ohren dröhnen! — Kein Tadel für den Beschauer, der heranläuft. Was wußte er vom Gesetz, das die

vielen Figuren, die ihn erschrecken, zueinander stellt. Kann er von heute auf morgen die Stücke so ordnen, wie sie seiner Erkenntnis nützen? Mit seinen verwirrten Händen?

Vielgestaltig gestaltet der Dichter eins: die Vision, die von Anfang ist. So stößt sie mit seinem Blut, das sie stößt: unnachgiebig und hitzig. Der Druck ist gewaltig gegen das Gefäß, das sie einschließt. Im Gegenruck wird die Gefahr der Sprengung bezwungen —: daß nicht formlos ausfließt, was nur in Formung mitgeteilt wird! — daß nicht der Schrei sich über die Rede erhebt!

Gefährlich versucht die Vision: — Leidenschaft stachelt sie — die erstickt die Stimme, die reden soll, um gehört zu sein. Furchtbar schwingt dieser Kampf zwischen Schrei und Stimme. Im Schrei will es sich aus dem Munde reißen — Aufschrei aus Entsetzen und Zorn! — zur Stimme muß er herabsinken, um wirkend zu werden. Kühle Rede rollte leidenschaftlicher Bewegtheit entgegen — das Heißflüssige muß in Form starr

werden! — und härter und kälter die Sprache
je flutendüberflutender Empfindung be-
drängt.

Von welcher Art ist die Vision?

Es gibt nur eine: die von der Erneuerung
des Menschen.

Felixmüller

Der Mensch wächst, der Baum wächst, und der Tag wächst — rhythmisch strömt Weltweisheit und Logik gleicher Art in Mensch, Tier, Pflanze, Erde, Himmel. Überall der Ausdruck eines ewigen Geschehens, in mir, in dir, im Wir — zur Welt als Gegenpiel. ICH im Kreisenden ragende Erkenntnis: täglich neu. Zwang wird Wille gestaltender Selee durch Sehen und Wissen von Form zu Kunst (Kunst unsrer Zeit — Ausdruck unsrer Zeit: hart, energisch, unerbittlich; zersplittert, sehnsüchtig, millionenfach gemeinschaftlich: Alles Idee, Wollen, Liebe, Menschlichkeit. O Kunst, wann bist du endlich was ich bin und will: verständlich?!)

Berühre mich, und zwinge mich, wie wir bezwungen sind zu Sein: Mann und Frau — in unsrer Beziehung als zwei Wesen zu

einander eingestellt; aufgelöst zur Verschmelzung eines Willens, einer Kraft; Liebe; Eros. (Danach ich schuf arbeitend Hast in Hast nach Ruhe, Liebebedürfnis, Bild um Bild: immer widerspiegelnd, das was eben war!) Zerschmelzung im Eros der hassend liebt; abfällt Einer vom Andern; hilflos gegeneinander; der Mensch-Herbst klingt im Goldton, die Einsamkeit zu Zweien (jahrelang: ewiges Herbstbild).

Intellekt wehrt ab und richtet auf; sucht und findet mich: Mann; Mann zu Mann: nur Geist, wissend vom Absoluten als Forderung die Tat werden läßt (der Zuchthäusler Karl Liebknecht: das Zeichen zum Anfang politischen Revolutionärs).

Bis wiederum, Glut im Blut, die Frau aufreißt, entzündet; liebend Liebe zündet. Der Mann entsteht — durchstrahlt von Liebeglut in neuer hilfloser Gebärde unendlichen Tiefblicks vom Bewußtseinsgrad seines Wesens und wird Güte lebendigen Leibes — um einzugehen in ALLE KREATUR.

Dies bedeutet: Näher! Nähere dich mir, ich dich fühle, lebst in mir wie ICH, dein ICH als DU — lebendig strömt Kraft Leben zu Ewigkeitsgestalt und wird Porträt (ich, der Maler, schaffe Porträts so oft und gern, von jedem meiner Freunde). Und verliere ich dich und mich in wildester Verzweiflung durch Leiden der Andren (leben, liebend, — tot; geboren und durch Mörder spitzer Hand Kugelfwurf gesargt, gesargt! ins Nichts ewiger Sarg-Kisten-Wände-Deckel ähnlich unsrer Städte-Straßen-Häuser-Wände-Dächer entlang der frierenden stinkenden Fabrik- oder Bordell-Gassen in den Strom — du Eigner Mörder deiner Selbst — zurück durch mich: Wir Alle erlebten unser Schicksal im Weinen einer einsamen Nacht; siebzehn Jahre alt) und lieben jeden Menschen. (Öffentlich, militärisch, irrenhäuslerisch, verzückt, banal und revolutionär: siehe der Hände Arbeit, die Malerei).

Lebst in der Stadt, auf Straßen Plätzen und Balkonen. O Balkon du mein Ausflugs-

ort! Hängekasten meiner Seele! Mein Herz lebt, und fühlt, und schafft das Leben der Gemeinsamkeit. Mit der Frau (Herz-Kopf — in Kopf-Herz Doppelbildnissen). Vermählt mit der Vielgeliebten. Sie, die Fruchtbarkeit und die Landschaft — meine See-Woge und Schiff. Mutter und Kind meines Lebens, der Vergangenheit und der Zukunft. Meine Unsterbliche Form; gefunden im Unstät unzähliger Reflexionen des Geistes der über zusammenkrachenden Traditionen schwebt.

Von einem Gläubigen!

Vor aller Welt!

Jawohl!

Carl Sternheim

Ich dichte seit zwanzig Jahren. Die erste Hälfte war's zu meinem königlichen Vergrüßen. Unzufrieden mit der Distanz, die der Eltern Stellung mir zu Menschen gab, vergrößerte ich sie durch Publikationen, die die Gebildeten ärgerten und den Abstand zu aller Welt mehr und mehr vertieften. Mich zu sehen, wer ich war und was ich wollte, mußte ich mich, mich zu kennen, isolieren.

Als noch kein Werk da war, versicherte Selbstbewußtsein mich einer Bedeutung, von der ich nicht wußte, worin sie lag.

Elementar mußte ich nur mein eigenes Geschöpf sein. Wollte nicht glauben, was man aus grauenhafter Zeit, die ich mitansah, mir beibringen wollte.

Das war Don Juan, der rief:

„Wem Wunder Lebens tiefste Notdurft ist,
den wirft auch mangelnde Wahrscheinlich-
keit nicht nieder!“

Um mein dreißigstes Jahr fingen, weil ich meine Frau traf, Mitmenschen an, mich zu packen. Freiheit, die ich bis dahin nur für mich gewollt hatte, brauchte ich, je mehr ich sie und pure Schöpfung liebte, dringender für sie, und bald besaß mich Leidenschaft, wie erst mich selbst, jetzt sie von dem zu befreien, was Dummheit herrschender Zeitgenossen als ewig wahr und unabweisbar zu ihrem Verhängnis ihnen vorlog. Zehn Jahr lang rebellierte nun für alle mein Geist, und trotz meines Mißerfolgs, der in bürgerlichen Zeitungen und Lesebüchern steht, glaube ich das weithin wirkende Beispiel geistiger Unvoreingenommenheit gegeben zu haben, nicht weil junge Schriftsteller meine Aufklärung fortsetzen, sondern weil ich Jugend sehe, die sie lebt.

Nachdem ich in bisherigen Schriften das Fundament menschlicher Freiheit verankert

habe, will ich zeigen, wie des Menschen Un-
abhängigkeitswille nicht Hochmut und dio-
nysische Extravaganz, sondern notwendiges
Regulativ zu den sonst über alle Schöpfung
verhängtem, naturwissenschaftlichem Un-
abwendbarem, Dichtung aber die uns er-
schütternde, untendenziöse Aufzeichnung
und begriffliche Festmachung dieser immer
neue Kombinationen ergebenden Wechsel-
wirkung beider schaffenden Gewalten ist.

Adolf Hölzel

Über viele Wege bin ich gegangen.
... Endlich vor Jahren stellte ich mir die Frage: worin besteht denn eigentlich, abgesehen von aller Ästhetik für den Schaffenden die Kunst in der Malerei?

Doch nur darin, daß er mit den gottgegebenen Mitteln etwas ausdrücken kann.

Diese sind es, mit denen Kunst erzeugt wird. Sie sind die eigentlichen Künstler, der Mensch ihr Mittler. Ihre weiseste und der menschlichen Empfindung entsprechendste Ausnützung wird Kunst ergeben.

Mit und aus den Mitteln schöpferisch werden. Die Phantasie an ihnen anregen und aus ihnen herauslesen, was sie uns liebevoll bieten.

Mensch und Mittel für sich und in ihren Verhältnissen zueinander, in allen ihren

Zusammenhängen, Forderungen und gegenseitigen Verpflichtungen erkennen lernen.

Da habt ihr viel um einzudringen, euch zu vertiefen und euern Beruf zu erforschen.

Auch werdet ihr der Empfindung näher kommen, die der Schaffende so sehr benötigt, und die ein Anderes noch viel Reicheres sein muß, als sonst Menschen ahnen.

Der Mensch ist in der Malerei machtlos und verloren, wenn er gegen die Mittel sündigt und sich nicht mehr auskennt.

Hier geht's auf Leben und Tod. Davon kann ich ein Lied singen.

Der Maler muß wissen, worauf es ankommt in seiner Kunst. Er hat viel Wissen, Können, Erfahrung und künstlerisches Empfinden nötig, um sein eigenes und das des Beschauers, der Mitkünstler sein muß, zu befriedigen. Die äußersten Grenzen müssen ihm bekannt sein.

Es ist seltsam, daß so wenige Maler eingehender über ihren Beruf nachdenken. Wie wollen sie denn empfinden, wenn sie nicht wissen woraufhin.

Kunst ist eine Sache höchster Empfindung! Wie kann denn einer höchste Empfindung verausgaben, wenn er nicht weiß, wie er sie packen soll. Ins Blaue hinein? Gesetzmäßig? Was ist denn ein künstlerisches Gesetz? Doch nichts weiter wie die Formel und wörtliche Feststellung eines zum Ausdruck gebrachten partiellen künstlerischen Resultats, einer Höchstempfindung und ist für jeden andern Fall vom Künstler in eigener Weise empfindungsvoll zu werten. Ist also Empfindungsgrundlage und eine sichergestellte Stufe für weiteres Forschen.

Das Bild ist eine Welt für sich, die eigens erforscht sein will.

Der Dichter besingt sie mit glühenden Worten.

Der Maler hat keine Worte. Nur seine Mittel.

Die Bildflächenwelt und ihre Lebewesen sind etwas ganz anderes als die Welt der Menschen, die Luft atmen und eines weiten Raums bedürfen. Hier sind Irrtümer auszugleichen.

Und was hat es mit der Theorie, fragte ich mich, wenn Empfindung allein hinreicht, wie so viele behaupten?

Theorie, die das Wissen unterstützt und klärt, und Empfindung, sind polare Gegensätze, die sich gegenseitig bedingen, ohne einander nicht auskommen können, sich brauchen, aber immer wieder abstoßen.

Es müssen nicht alle Maler Theoretiker sein. Aber die weisesten freilich mußten sich alles sehr klar machen. Und diese sagen dann: Kunst ist eine Wissenschaft.

Auf dem Wege der vollen Erkenntnis der künstlerischen Mittel kann ein Ausbau zur höchsten künstlerischen Sensibilität erstrebt werden. Solange dies nicht geschieht, kann Deutschland keine künstlerische Führung übernehmen.

Hier ist ein Weg zu finden, das ist der Notschrei unserer Zeit.

Da ist einzusetzen und alles muß getan werden. Schon bei der Jugend.

Und nichts geschieht an den Akademien,

daß die jungen Leute in der Malerei das lernen, wonach sie Sehnsucht haben: das Wesen der Malerei.

Denn nur mit dem Wesentlichen können wir klar und künstlerisch erschöpfend sein.

Lernet zuerst das Wesentliche kennen, dann könnt ihr es mit weiterem richtigen Studium, in jedem Material, das euch liegt und freut, ausdrücken. Freilich ist das ein Lebensstudium.

Helfet alle zusammen, Deutschland auf ein hohes künstlerisches Niveau zu bringen. Es ist dies künstlerisch wie nationalökonomisch von höchster Not!

Franz Marc †

(Aus Aufzeichnungen aus dem Felde 1915.)

Kann uns Menschen von heute die Vergangenheit etwas anderes sein, als eben nur Vergangenheit, *tempi passati*? Die Brücke der schönen Tradition ist eingestürzt. Zwischen dem heutigen Europa, auf das wir deuten und das unser Europa ist, und dem Europa Hölderlins und Beethovens liegt der große Abstieg, das Interregnum der Uniform. Die Kunststode des 19. Jahrhunderts war unsere Kinderstube. Was nachkam in den „Künsten“ war das, was man im Notfalle, im Vergnügungsfalle brauchte, Blößenbedecken, Zeitvertreib oder Gelegenheitsformen wie der Naturalismus, eine Endform, die nie elementarein war, nie reiner Wille zur Form war.

★

In der Malerei dauerte dies Interregnum, bis der ehrwürdige Cézanne kam und mit zitternden Händen das Leere umtastete. Er als erster ahnte und wollte wieder Form und umtastete sie in abendlangem Traum; ein Moses der neuen Zeit, der das gelobte Land nicht betreten durfte. (Marees Kunst war nach rückwärts orientiert, darum kann sie uns nie lebendig werden.) Über Cézannes heimlicher Arbeit wurde der Wille frei.

*

Der uralte Glaube an die Farbe wird durch die Entsinnlichung und Überwindung des Stoffes an extatischer Glut zunehmen, wie einst der Gottesglaube durch die Verneinung der Götzenbilder.

Die Farbe wird, vom Stoff erlöst, ein immanentes Leben führen nach unserem Willen.

*

In Parenthese: die Gedanken sind nicht im vielbeschrienen Atelier der Modernen ge-

boren, sondern im Sattel und unter dem Dröhnen der Geschütze. Gerade, und nur diese dröhnende Wirklichkeit riß die erregten Gedanken aus der gewohnten Bahn der traulichen Sinneserlebnisse in ein fernes Dahinter, in eine höhere geistigere Möglichkeit als diese unmögliche Gegenwart.

Theodor Däubler

Ich habe nur eines auszudrücken: die Idee des Nordlichts. Nicht nur im Epos gleichen Namens, in allen meinen Dichtungen, Prosaschriften dämmert sie hervor. Schon im Alter von dreizehn Jahren wußte ich davon; nun arbeite ich, um sie mir selbst ganz zu klären, beinahe dreißig Jahre; sie wird nicht erschöpft sein, wenn ich uralt werden sollte. Daher erwarte sich niemand eine knappe Fügung der Grundlagen zu dieser eigensten Welt. In vielen Strophen meiner Werke ist die Idee ziemlich knapp gefaßt, zuletzt gelangen mir in dieser Richtung folgende Verse:

Wir sind vom Geiste, der nach sich gesetzte
Sterne schuf:
Da ihm der sternüberblühte Weltenbaum
entsproß!

Wir stehn im Mai. Nur eine Frucht, in die
ich mich ergoß,
Wird reif: die Erde! Noch hört sie nicht den
Urbesinnungsruf.
In rascher Ungeduld hält sie ihr Werdewort
umschlungen!
Das Ende und auch Anfang bleibt, daß es der
Mensch umstuf',
Bis er dereinst, von Stern zu Stern, ins eigne
Ich gedrungen.

Der erste Stern, der sich in Männerstimmen
wachgesungen,
Soll meine Erde sein: ein Weib in holden
Schöpferarmen.
Aus ihrem Leib hat sich, zu Gott, der Men-
schensohn geschwungen.
Wir baten ihn: Er kam. Er hatte mit sich
selbst Erbarmen.
Ein Ruf ins Ich! Den wir im Sprachgenarr
verkramten,
Ist Jesus Christus selbst. Ihm folgen die zu-
erst Erlahmten!

Geburten gehen vor. Uns werden Geister-
arme unter Armen.

Die Erde sei ein hellster Stern: der Norden
aller Sonnen.

Die erste Sonne bricht hervor: dein Herz be-
ginnt ihr Glimmen!

Den schönsten Mond bringt meine Hand. Das
Werk hat tief begonnen.

Dem Nordschein bin ich anvertraut: er hat
den Vorrang aller Tat.

Er funkelt schon; wo unsre Finger Mond-
harfen noch stimmen.

Beim Einsturz konnten wir, den Notstern
Erde rasch erklimmen:

Urfruchtbar bleibt der Name: es birge dein
Weib der Sterne Saat.

Die Erde soll wieder leuchtend werden:
aus dem Menschen bricht die neue Sonne
hervor! Das ist uns Verheißung: die Mensch-
heit wird sie erfüllen. Aber wir sind nicht
nur für uns verantwortlich! Völker können

an dieser Aufgabe zugrunde gehen oder übergangen werden. Der größte Schatz, der zu verwalten und zu behüten bleibt, ist die Sprache. In ihr leben schon die Wurzeln für das kommende kosmische Geschehen. Besonders reich an innerer Leuchtkraft ist die deutsche Sprache. Darum schreibe ich in ihr vom Nordlicht, und ich schuf nicht mein „Impero del Sole“, das ich als ganz junger Mensch in Neapel im Herzen trug. Religiös, im Gegensatz zu meiner Familie, war ich wohl immer, gläubig bin ich erst später geworden. Als ich das Vertrauen in die Menschen vielfach verloren hatte und doch sah, daß alle großen Dinge sind, daß wir zu tiefst geleitet werden.

Meiner Ansicht nach leiden die Menschen, die ganz nach links orientiert sind, an einem: sie überschätzen die Menschheit! Lieber sind sie mir aber in ihrer oft harmlosen Vertrauensseligkeit als die Menschen der Rechten, die wohl oft echt kirchlich gesinnt bleiben, aber trotzdem nicht an Gott, das heißt

an die Erfüllung seiner Verheißungen glauben können. Leider sind sie aber die besseren Menschenkenner und behalten daher im Augenblick fast immer recht. Die Hauptsache ist jedoch: Alles zu tun, wozu man sich berufen fühlt, auch ohne irgendwo direkt wirken zu können. Die kommenden Geschlechter sind in der Hand der Vorsehung: unsere Taten beschwören aber gute oder schlechte Geister mit. Nicht auf die Bergpredigt, die herrlichste Lehre aller Zeiten, kommt es so sehr an, als auf das Wunder der Menschwerdung Christi, auf seinen Opfertod, der höchste Geister an diesen dunklen Stern bannt, bis er, selbstleuchtend, erlöst sein wird.

Tribüne der Kunst und Zeit

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben

von

Kasimir Edschmid

Berlin

Erich Reiß Verlag

Daß schon vor Jahren Ansätze bestanden zu einer Bewegung, die auf neues Weltgefühl aus ist in den Künsten, das ist bekannt. Daß die Bewegung durchdrang, weiß jeder. Es wäre Albernheit, hier noch Fanfaren zu blasen. Dringlicher erscheint es heute, wo jeder Greis „Stellung nimmt“, jeder Jüngling Unerträgliches schwärmt, den ganzen Komplex zu überschauen: woher das Neue kam, wohin es will — keine Schlagworte zu prägen, sondern besonnen das Eigentliche zu sagen — nicht rückwärts zu referieren, nicht zu wiederholen und auf keinen Fall zur Theorie zu kommen . . . sondern auszusagen, zu bekennen, darzustellen, zu wünschen und zu postulieren — — und so bei aller Weiteheit des Rahmens dennoch zur Rundheit zu kommen. Nie stand der Künstler so mitten in der Welt wie heute. Nie lief in so ungeheurer Tragödie die Verantwortung so bindend zwischen ihm und der Zeit. Vom Künstler aus gesehen, mit der Kunst als Zentralproblem, wird jede Darstellung heutiger Ziele eine Darstellung der Zeit: Poli-

tisches, Religiöses, Forderunghaftes mischen sich, kaum zu trennen, ja unlösbar mit den Fragen der Kunst. Künstler mit ihrer Konfession, Gelehrte, die Sachliches dichterisch zu sagen wissen, Essayisten, die nicht spielerisch „zerfasern“, sondern produktiv im eigentlichen Sinn der Kritik aufbauen, schreiben hier an einer kleinen Geschichte unserer Kunst und unserer Zeit.

Bisher sind erschienen:

Kasimir Edschmid: Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung

Wilhelm Hausenstein: Über Expressionismus in der Malerei

Theodor Däubler: Im Kampf um die moderne Kunst

Walter Müller-Wulckow: Aufbau — Architektur

Paul Bekker: Neue Musik

Max Krell: Über neue Prosa

Iwan Goll: Die drei guten Geister Frankreichs

René Schickele, Der 9. November
Schöpferische Konfession
Kurt Hiller: Geist werde Herr
Willi Wolfradt: Heutige Plastik
Gottfried Benn: Das moderne Ich
Carlo Mierendorff: Hätt ich das Kino
Gustav Hartlaub: Neue Graphik

In rascher Folge werden u. a. erscheinen:

Kurt Pinthus: Das neue Theater
Alfred Wolfenstein: Neue Lyrik
Fritz von Unruh: Das neue Drama
**Rudolf Leonhard: Gespräche über heutige
Jugend und Kunst**
Walter Rilla: Gegen die Gewalt
Wilhelm Michel: Der Mensch versagt
**Friedrich Markus Hübner: Philosophi-
sche u. moralische Grundlagen neuer Kunst**

Weiterhin Bände von:

**Barbusse, Toller, Masereel, Douglas
Goldring, Paul Colin, Beerfelde, René
Arcos usw.**

Erich Reiß Verlag · Berlin W62

**Tribüne
der Kunst und Zeit**
Eine Schriftensammlung

Herausgegeben von
Kasimir Edschmid

XIV
G. F. Hartlaub
Die neue deutsche Graphik

Berlin
Erich Reiß Verlag
'1920

Die neue deutsche Graphik

von

G. F. Hartlaub

Berlin
Erich Reiß Verlag
'1920

Spamerache Buchdruckerei in Leipzig

I. Die graphischen Mittel.

In Anfang war der Holzschnitt. Die Einblattdrucke, die bild- und schriftbesetzten Seiten in Urbüchern der Druckerkunst — den Armenbibeln, Weltchroniken, Planetenbüchern, Schriften von der „ars moriendi“ — sie muten, wenn schon dem bürgerlichen Ende des Mittelalters entstammend, doch an wie Schatten einer halbverlorenen Großkunst der Kirchenwände, Kirchenfenster, Mauern von Königsburgen. Sie sind wie Volkslieder und Volksmärchen, in denen noch etwas von dem erhabenen Schauer der Sage nachklingt. Sie sind meist „ungeschickt“, Stoff und Werkzeug haben am Wachstum ihrer Form fast soviel Anteil wie der Wille des Künstlers. Aber über ihnen schwebt doch etwas von jener Gnade, die im Mittelalter noch dem

rohesten Werkmann sein Stammeln zum Lobe Gottes geraten ließ, es sind ihnen die ungefügten Umrisse aus dem Holz gewachsen, haben die Fläche geteilt und geschmückt auf eine nachtwandlerisch sichere, rechte und rassige Art, köstlich für den äußeren Sinn, voll großer Bedeutung für den inneren, Zierde und Sinnbild zugleich.

Nicht lange, so war auch der Kupferstich da: weniger volks-, mehr bürgertümlich, mehr Stadtfleißerzeugnis und aus bewußter Meisterschaft geboren. Kunstvolle Zeichnung ward zierlich-peinlich, umständlich schnörkelnd ins Metall gegraben. Man trieb die Ebene aus, welche des Holzschnitts Daseinsform gewesen, tiefte Räume, buckelte, rundete, bog goldschmiedehaft die Form, glättete die Umrisse zur metallischen Schönschrift, ordnete sie sorglich zu Strich- und Kreuzlagen. Das feine Hand- und Schaublatt siegte über das grobe Flugblatt, der Ersatz für das Tafelbild über die Erinnerung an große Glasfenster und Wandgemälde.

Bei Dürer schon ward der Kampf entschieden: bereits im „Marienleben“ strebte der Holzschnitt mit sauberer Schönschrift naturwidriger Kreuzlagen die Art seines Überwinders anzunehmen.

Als der Stich und das Stichtartige für den malerischen Verschmelzungswillen des Barock nicht mehr ausreichten, sank er zu bloßer Handwerklichkeit herab, ward zum Nebenprodukt der Zeit. Es war die Stunde der Radierung, Rembrandts Stunde gekommen! Abermals war mit dem neuen Verfahren gleichsam ein Widerstand ausgeschaltet: statt mit dem Holz, dem Metall zu kämpfen, zeichnete und wusch man die Töne in den widerstandslosen Ätzgrund und überließ der Chemie das Weitere. War der Holzschnitt hölzern, der Stich metallisch gewesen, so sprach jetzt kaum mehr das Material, sondern außer dem Willen des Radierers höchstens noch die bewußt ausgenutzten Zufälle seiner Ätztechnik. Die Radierung mit all ihren Abarten war schon

in ziemlich weitgehendem Maße Vervielfältigung von Wirkungen, die der freien Feder-, Sepia- und Tuschzeichnung ähnlich sind. Spätere Verfahren wie Kreidemanier, vernis mou usw. strebten vollends nichts anderes als die täuschende Nachbildung der Handzeichnung an.

Als die neue bürgerliche Zeit begann, nicht lange nach der französischen Revolution, erfand man zum Hoch- und Tiefdruck- das Flachdruckverfahren, erweckte nach Holz und Metall die vervielfältigende Kraft des spröden Steins.

Der Steindruck ist diejenige graphische Technik, bei der das Material und das Werkzeug am wenigsten eigenmächtigen Widerstand leisten, daher am wenigsten formbestimmend mitsprechen. Er ist im großen und ganzen (von gewissen technischen Sondermöglichkeiten wie Schaben und Ätzen abgesehen) nur bequeme Vervielfältigung dessen, was der Künstler's Laune mit Kreidestift, Wischer, Pinsel, Feder auch auf dem Papier

ausdrücken könnte. Statt auf dem Papier hat der Künstler eben nur auf den dienstbaren Stein gezeichnet, der noch seine hemmungslosesten Improvisationen unübersetzt, ohne viel Reibungsverlust gefällig vertausendfältigt. Mehr oder weniger hat er gewiß dabei auch das Wenige ausgenützt, was der Stein beiläufig an Eigenwirkung mitzugeben vermag: sein besonderes „Korn“, das ungesättigte Silbrige der Schwärzen, die Körperlosigkeit des Auftrags, das Gewischte, Verhauchende der Übergänge; insbesondere wo es den Druck mehrerer Platten übereinander zum Zwecke farbiger Wirkungen galt, sind erlesene Möglichkeiten aus der Technik entwickelt und mit erlesener Absicht genützt worden, welche die Lithographie über das bloße Ersatzmäßige eines Vervielfältigungsverfahrens erhoben.

Alles in allem kam das Lithoverfahren gerade wegen seiner Charakterlosigkeit dem neuen Jahrhundert so gelegen, das es bald in den strammen Tagesdienst von Witzblatt

und Plakat einspannte und ihm dadurch langsam allen Ehrgeiz auf „höhere“ Kunstwirkung und Erbauung benahm, den es in der Romantik noch befriedigt hatte. Der Steindruck ward vor allem in Frankreich das graphische Universalinstrument der neuen bürgerlichen Öffentlichkeit und ihres Journalismus. Gerade darum, weil der Stein nicht jenen Materialwiderstand bietet, — den das „Jahrhundert der Technik“, wo es ihn antraf, doch immer nur exaktmechanisch zu überwinden wußte und erst dadurch wirklich entgeistigte, — ist die Lithographie auch der beste Ausdruck für die graphischen Möglichkeiten der Zeit geworden. Sie war gewiß das alltäglichste, billigste Bildmittel der Zeit, aber sie allein — im großen Gegensatz zum Stahlstich und zu dem neuerfundenen „Holzstich“ — entwürdigte des Künstlers Hand nicht zur Maschine. Sie konnte immer freie Zeichensprache des Künstlersinnes, vibrierender Lebensausdruck, Lebenskritik bleiben, brauchte

nicht lange zu Bildungszwecken, nicht zur Wiedergabe von Kunstwerken mißbraucht werden, wie jene „vornehmeren“ Geschwister. So kennt die Graphik des 19. Jahrhunderts keine stolzere Reihe als die Meister des Steindrucks von Delacroix, Chassériau und Diaz über Charlet, Gavarni, Daumier, Guys bis zu Whistler, Shannon, Renoir, Lautrec, Steinle, Cheret, Bonnard, Denis, Redon und Slevogt. Diese Namen bezeichnen zugleich — innerhalb der graphischen Kunst — den Jahrhundertweg des Impressionismus! Das Steindruckverfahren, insbesondere das farbige, mit seinem Anreiz zu flüchtig hingehauchter Improvisation, von Natur stark plastischer Wirkungen unfähig und ohne Vermögen für Schwere, Stofflichkeit der Form, gern den zartesten Hebungen und Senkungen zärtlich nachgehend und immer imstande die Dinge gleichsam „sfumato“, von Licht und Luft aufgelockert wiederzugeben, dabei zu aufreizenden flächen- und fleckenhaften Wirkungen immer bereit, ist

das graphische Lieblingsmittel der Impressionisten geworden. Von zahllosen Plakaten hat die Litho, Wellen großstädtischer Nervenvibrationen über Plätze und Straßen abstoßend, das Evangelium des „il faut être de son temps“ verkündet.

Neben ihr mußten die anderen Tief- und Hochdruckverfahren, nicht quantitativ, wohl aber in ihrer Aufnahmefähigkeit für die entscheidenden künstlerischen Energien der Zeit zurücktreten. Wie wenig Erfreuliches verdanken wir dem Kupfer- und Stahlstich, selbst innerhalb der bescheidenen, rein nachbildenden Rolle, die man ihm bis auf wenige Ausnahmen zugebilligt hat! Gewiß war daneben die Radierung, wie sie von Rembrandt, Callot, Goya, Canaletto überkommen war, zu einer besseren Rolle berufen. Die stimmungsvolle, vorzüglich englische Nadelarbeit der Pennell, Brangwyn, Strang, Haden, Meryon, Legros, Whistler mit all ihren Feinheiten für Liebhaber und Sammler tritt in der Blütezeit des Impressionismus der fran-

zösischen Litho gegenüber, aber doch auch hinter ihr zurück, weil sie im Grunde immer altmeisterlich, „rembrandthaft“ bleibt. Dem echten Impressionisten ist die Technik doch nicht abgekürzt und unmittelbar genug, zu sehr Umschreibung, zu wenig spontane Antwort auf empfangene Sinneseindrücke: am angemessensten noch, wo es keine umständlichen, malerischen Tonwirkungen zu erzielen gibt, sondern wo man mit der („kalten“ oder Radier-) Nadel skizziert, welche schnell wie ein geschmeidiger Degen mit gutgeführten Hieben den Ätzgrund oder das Kupfer aufreißt (wie es Munch, Forain, Zorn, Corinth und viele andere gern getan haben). Noch bleibt freilich Klinger, der in seinen berühmten Zyklen mit allen Mitteln der Stich- und Tonätzung das Altmeisterliche zu überwinden und in einer formal aus allen möglichen Anregungen östlicher und westlicher Kunst zusammengeschmolzenen Sprache intimste Bekenntnisse der welkenden Jahrhundertseele auszusprechen unternahm. Doch scheint es

nicht, als habe er damit dem Verfahren die führende Stellung zurückgeschenkt. Das Phänomen seiner graphischen Stilkunst ist letzten Endes folgenlos geblieben, wie es innerhalb der Malerei etwa die Gemälde Böcklins geblieben sind.

Wie fruchtbar freilich jene Dekadenzeit des Spätimpressionismus, mit ihrem neuen Willen zum „Symbolisch-Ornamentiven“, der sich in allen möglichen Programmrichtungen, zuletzt sogar als „Jugendstil“ zu verwirklichen trachtete, geworden ist, das lehrt uns viel weniger der vereinzelte Fall der Klingerschen Ätzkunst, als die merkwürdige Erneuerung des Holzschnitts. Keine Technik schien während des 19. Jahrhunderts so tief gesunken, wie gerade diese. Zwar hatte man den Holzschnitt wieder „entdeckt“, — aber nur (wie so vieles, das dieses Zeitalter in seinem großen geschichtlichen Wiederholungskurs der Kunst aus der Vergangenheit wieder heraufzuholen suchte,) um ihn zunächst um so gründ-

licher zu verlieren. Es liegt eine gewisse Notwendigkeit darin, daß es die romantische Epoche war, die sich zuerst dieser Technik wieder annahm; und was zu Anfang der Faksimileschnitt der Neureuther-, Richter- und Rethel-Xylographen in einer vorsichtigen und zähnen, den Altdutschen angepaßten Hauskunst hervorbrachte, ließ sich gewiß nicht aussichtslos an. Mit der zunehmenden Industrialisierung des romantischen Gedankens wurde aber die neue englische Erfindung der Holzstichtchnik immer mehr zum Verhängnis. In Deutschland kommandierte Menzel seine Xylographen zu einer Nachahmung der Federzeichnung, die von den Wirkungen der Federlithographie kaum zu unterscheiden war. Hier sprach indessen zum mindesten noch, wenn nicht die Technik, so doch die persönliche Handschrift des Meisters. Der „Tonschnitt“ aber, der gleichzeitig überall in Frankreich, England, Amerika und Deutschland durchdrang, übersetzte malerische Reiz-

wirkung mit unfruchtbarer Behendigkeit in die blendend saubere Schönschrift von Linienverbindungen, die weder holzschnittmäßig wirken noch etwas von der Handschrift des Zeichners bewahren, sondern nur als Frucht eines toten xylographischen Fleißes gewertet werden können. Der Tonschnittvirtuose machte diesen Zweig der Graphik vollends reif, durch die photographischen Vervielfältigungsverfahren, die es billiger leisteten, ersetzt zu werden. In diesem Augenblick kam die Erneuerung!

Die erste Romantik hatte den Holzschnitt in der alten Form wieder zu beleben gesucht und war damit auf Abwege geraten, der zweiten — damals „Neuromantik“ genannten — blieb es vorbehalten, ihm eine neue starke Daseinsform, eine zweite Kindheit zu schenken, Grundlagen zu einer Entwicklung, welche die Graphik vollständig aus dem Impressionismus herausführen sollte. Denn nicht der Steindruck, auch nicht die Radierung, nicht die Spezialisten des Stein-

drucks und der Radierung, sondern die Meisterer des Holzschnitts sind es, die den Übergang gefunden haben. Zwar waren es die Graphiker überhaupt, die im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts mit der mehr übersetzten Art ihrer Schwarzweißwirkungen einen Ausweg aus der engen Dogmatik des Impressionismus suchten. Forain radierte religiöse Gegenstände, Redon wurde in seinen Steindrucken buddhistisch, Rops anzüglich novellistisch, Klinger beanspruchte für seine Griffelkunst das Recht, literarisch zu sein, und wollte mit seinen radierten Zyklen eine Art von dichterisch-philosophisch-graphischem Gesamtkunstwerk geben, Slevogt illustrierte Märchen und Räubergeschichten. Aber diese alle haben sich doch nur insofern mehr Phantasie gestattet, als die Vertreter der Malerei, als ihnen Erlesenes und Erdachtes zum Ausgangspunkt ward, nicht die beobachtete Erscheinung. Klingers große Einbildungskraft insbesondere bewahrte immer etwas von der Pedanterie Böcklins,

2*

der seine Fabeltiere so greifbar sinnlich verwirklichte, als wären sie vor uns im Aquarium. Mit dem ganzen Aufwand seiner Phantastik ist er in seinen Radierungen doch immer ängstlich um die Naturmöglichkeiten der einzelnen Teile bemüht, sucht die ursprüngliche Schauung oft vergebens aus zusammengestückten Einzeleindrücken nachträglich zu verwirklichen. Nur das neue derbkräftige Holzschnitt- („Formschnitt“-) handwerk zwang die ganze Darstellung auf eine einheitliche Ebene der Unwirklichkeit. Munch, der große Bahnbrecher, hat sein Stärkstes, Zukünftigstes vielleicht in den Holzschnitten gegeben, Van Gogh schuf Zeichnungen, deren ganze Art ihn unbedingt zum Holzschnitte hingeführt haben würde, hätte ihn nach der graphischen Vervielfältigung geübt, Gauguin hat seine merkwürdigsten und anregendsten Versuche im Holzschnitt hinterlassen. Heute aber, so werden wir sehen, sprechen die meisten führenden Künstler, — gerade jene, die gleich-

sam eine Diktatur des Geistigen über die äußere Sinnenwelt aufzurichten sich bemühen, gerade jene, die in Form und Gesinnung zum Einfachen, Elementar-Menschlichen hinstreben, — am besten den neuen, rauhen und ungepflegten Formschnitt-Dialekt. An der Geschichte des Holzschnitts der letzten vier Jahrzehnte ließe sich die Kontinuität der Entwicklung, die Zusammenhänge des „Expressionismus“ mit der fruchtbaren Auflösung vom Jahrhundertende aufs deutlichste ablesen.

Worin bestand die „Reform“? Darin, daß man den Holzschnitt von der Alleinherrschaft der Linie, von der Kalligraphie der Strich- und der Kreuzlagen befreite, daß man es aufgab, mit der geschnittenen Linie künstlerisch zu zeichnen und zu modellieren, von Helle in Dunkel überzugehen, körperlich, räumlich nachzubilden. Schnitzmesser und Holz sollten künftig nur hergeben, was ihrer Natur durchaus entspricht: kaum noch Linie, niemals Liniensystem, sondern

holzgeschnittene und -gehauene Flecken, Streifen und Keile, die weiß aus der stehengebliebenen schwarzen Druckfläche leuchten. Hell und Dunkel, Licht und Nacht im magischen Kontrast, ausgesprochen dekorativ und zugleich paradox, angenehm befremdend in ihrer Umkehrung des gewohnten Verhältnisses von Schwarz und Weiß, fern von aller Wirklichkeitstäuschung und doch volkstümlich; eine vollkommene Übersetzung aus der Räumlichkeit und Rundheit, den vielfachen Übergängen der Natur, aus den Tastbarkeitsunterschieden der verschiedenen Dinge in ein uniformes, körper- und raumloses allein in den formalen Beziehungen sich auslebendes Schattenspiel. Nicht mehr sollte die öde Geübtheit der nachbildenden Xylographen die Widerstände des Stoffes vergessen machen, sondern im Gegenteil: tief im Einvernehmen mit dem geheimen Erlösungstrieb des Stoffes und dem Willen des Handwerkszeugs, so wie das englisch-belgisch-deutsche Kunstgewerbe, die neue

Zweckbaukunst es anstrebte, beinahe scheu all den Geheimnissen und Launen des Materials nachgehend, sollte der Künstler selber seine Gesichte empfangen und gestalten, Zeichner und Formschneider zugleich.

Wenn auf diese Art etwa die Wirkung handkolorierter Umrißholzschnitte und Schrotblätter des 15. Jahrhunderts, italienischer Clairobscurs des 16. wieder zu Ehren gebracht schien, so ist doch nicht zu vergessen, daß man in jenen ersten Jahrhunderten des Holzschnitts nur mehr als eine Not empfand, was man gegen Ende des 19. Jahrhunderts wieder als eine Tugend bewußt eroberte. Dekorative Fleckenwirkungen, wie sie der Spätimpressionismus dem Holzschnitt abgewann, hat man auch vor Dürer bewußt nicht angestrebt, man empfand damals durchaus linear. Auch strebte man von Anbeginn zu einer Arbeitsteilung des Zeichners und Holzschneiders hin: eben von jener Einheit weg, die man heute wieder hergestellt hat. Der neue

Langholzschnitt ist uns ein Zeichen dafür, daß die zweite, die Neuromantik, ernsthafter als die erste gleichsam hinter die Renaissance zurückzugelangen suchte, d. h. in ein Mittelalter, das eigentlich nie in Europa existiert hat, das also auch nicht Vorbereitung und Sehnsucht nach der Renaissance war. Kein Wunder, daß man auf diesem Wege auf das Orientalische kam, auf das echte und ewige Mittelalter. Wer die Vorgeschichte des modernen Ausdrucksholzschnitts im 19. Jahrhundert verfolgt, weiß, daß zu der Anregungskraft von Vorbildern von nordisch-gotischen und italienischen Frührenaissancedrucken, wie sie für die Buchholzschnitte der Prärafaeliten Morris und Crane, ferner für die Minne, Sattler, Lechter, Ehmcke usw. vorbildlich waren und sind, vor allem der japanische Holzschnitt kommen mußte, mit dem das ausgehende chinesisch-japanische Mittelalter sich graphisch popularisiert hatte. Die ostasiatischen Vorbilder im Verein mit der

heimischen Gotik haben jene feine und kostbare Synthese herbeigeführt, die in dem Stil der Beardsley, Vallotton, Gauguin, Lucien Pissarro, Nicholson bis zu Pankok, Orlik, Eckmann, Behrens, Thiemann, Laage, Klemm mehr oder weniger fruchtbar geworden ist.

Der japanische Holzschnitt, indem er die europäische Linearperspektive gleichsam umkehrt, nur in schattenlosen Flächen arbeitet und die körperbedeutende Kraft der Umrißlinie hinter der flächengliedernden und -schmückenden zurücktreten läßt, kennt keine eigentliche Körper- und Raumillusion: er ist tatsächlich vollkommen flächenmäßig. Dennoch wirken im Beschauer Raum- und Körpervorstellungen mit, aber sie werden nicht mit dem Auge sinnlich erlebt, sie werden nur gedacht, sie werden auf eine völlig abstrakte Art dem optischen Empfangen hinzugefügt. So wird die dritte Dimension gleichsam das Unendliche und zugleich Übersinnliche, aus dem heraus

die sinnlichen Dinge ihre flächenhafte Erscheinung für das Auge entwickeln. Diese ganz und gar uneuropäische Raumgeistigkeit ist in die neue Kunst seit dem Impressionismus eingedrungen und hat in dem von Natur zum Flächenhaften veranlagten Holzschnitt vielleicht ihren ernstesten und folgerichtigsten Ausdruck gefunden. Der Holzschnitt des Spätimpressionismus begann die Körperschatten, Schlagschatten und die Konturen der Dinge in große Schwarzflächen zusammenzuziehen, die in polaren Gegensatz zur Weißfläche des Papiergrundes treten. Schwarz- und Weißfläche wurden, unabhängig von ihrer Licht- und Schattenbedeutung, gleichberechtigt auf der Fläche in ein kontrastierendes Spiel gesetzt, sie wurden auch in ihrer Form „stilisiert“, Dunkelfläche wurde zur Komplementärfigur der hellen Fläche und umgekehrt. Die Dingbedeutung, die Körperlichkeit und räumliche Lagerung sollte man nicht zugleich mit dem Genuß des dekorativen Tapetenstils auf-

fassen, sondern durch einen sehr geistigen imaginativen Akt in das sinnliche Erlebnis hineintragen.

Zu welchen Folgen aber alle diese zunächst spielend aufgenommenen Neuerungen und Möglichkeiten führen würden, konnte man angesichts der technisch und stilistisch oft so eigenartigen und ausgezeichneten Leistungen jener Holzschnittkünstler des Spätimpressionismus und ihrer Nachzügler nicht ahnen. Vorläufig schienen sie mehr eine reizvolle Besonderheit, sei es mehr erlesen antiquarischer oder exotischer Natur, sei es im Sinne volkstümlich derber Heimatkunst. Inzwischen aber ist das neue Verfahren ganz anderen Kräften zum Gefäß geworden. Man empfindet das, wenn man etwa ein Blatt von Heckel, Nolde, Schmidt-Rottluff selbst neben eines der besten und fortgeschrittensten Vertreter der älteren Art, etwa der Laage oder Klemm stellt. Wenn wir gesagt haben, daß mit dem neuen Formschnittwerk primitive Anfänge verjüngt wor-

den sind, so trifft das auch für seine heutigen Vertreter zu. Aber es handelt sich bei ihnen nicht mehr um eine liebhaberhafte Nachahmung japanischer oder altdeutscher Wirkungen, sondern um etwas schlechthin Neues und Ursprüngliches. Der neue Ausdrucks-Formschnitt ward zum Sinnbild für den gewaltigen Willen zur Verjüngung, der unsere Kultur beseelt.

Der Formschnitt (in Holz und Linoleum, wie er uns neuerdings begegnet) ist heute nicht gediegener Buch-, nicht bloß geschmackvoller Wandschmuck mehr, keine bloße Stimmungsdekoration mit handwerklichen Reizen der Fläche. Aus dem beinahe wütenden Hunger unserer jungen Generation nach seinen grotesken und zugleich magischen Schwarzweißwirkungen, welche überall die Seiten ihrer politischen und künstlerischen Zeitschriften und Flugblätter bedecken und schon beginnen, das gesamte Plakat-, Buch- und Bildwesen zu durchfärben, zeigt sich die ganz brennende Aktualität dieses graphischen

Mittels. Gerade die Monate nach der Revolution haben den Beobachter gelehrt, daß der Formschnitt aus der Enge der Liebhaber- und der Heimatkunst zum öffentlichen geistespolitischen Propagandamittel geworden ist. Die Abstraktion, zu der das Verfahren zwingt, wird heute in einem ganz neuen Sinne ausgenutzt, bleibt nicht ein teppichhaftes Spiel, sondern heftiger Raumausdruck, wird nicht länger Anlaß zu geistreichen dekorativen Übersetzungen und Stilisierungen der Flecken und Streifen, sondern zum Willens- und Triebsymbol. Das Derbe und Volkstümliche, das Drastische und zugleich Mystische der neuen Holzschnittweise ist wie kein anderes Graphikverfahren Mittel, Anschlag, öffentliche Kampfansage wider jenen Ungeist geworden, der sich in der Kunst darstellt als bloße Nachahmung der Wirklichkeit, glatte Virtuosität der Wiedergabe, im wirtschaftlichen Leben als Materialismus und Kapitalismus, Herrschaft der exakten Maschine, sogenannter Fortschritt

und sogenannte Verfeinerung der Zivilisation.

Mit einiger Deutlichkeit zeigt sich bereits heute, daß der Holzschnitt für unser Jahrhundert das bedeuten wird, was für das 19. der Steindruck, für das 17. die Radierung, für das 16. der Kupferstich vorstellte. Der Holzschnitt ist in seiner, im Spätimpressionismus vorbereiteten, heute mit ungeahnter Leidenschaft erst wahrhaft erweckten Gestalt wie kein anderes Verfahren dem neuen Ausdruckswollen angepaßt; darum ist auch keine Technik in den letzten 30 Jahren so schöpferisch weiterentwickelt worden. Er ist die originellste stilistische Hervorbringung der neuen Kunst. Wenn späteren Generationen von dem Schaffen der letzten 15 Jahre nichts erhalten bliebe, als nur der Holzschnitt, so würde dies genügen, um von dem entscheidenden Form- und Gesinnungswandel seit Beginn des 20. Jahrhunderts Zeugnis abzulegen. Man würde vor allen Dingen das Wesentliche über die Rolle Deutschlands

innerhalb dieser Bewegung erfahren. Graphik überhaupt ist von jeher die angemessenste Form, die zwangloseste und vollkommenste Gebärde gewesen, in welcher es dem deutschen Geist sichtbar zu werden gelang, mit der deutsche Kunst die ihr so schwer erringbare Weltgeltung gewann.

Im 16. Jahrhundert blieben Dürers Gemälde provinziell, seine Schwarzweißarbeiten wurden sofort Gemeingut der Kulturvölker. Von diesen Arbeiten aber geben wir heute den frühen Holzschnitten noch den Vorzug vor den Kupferstichen und den stichartigen Holzschnitten der Spätzeit. Auch im 19. Jahrhundert sprechen die Richter, Schnorr, Rethel durch ihre Holzschnitte, nicht durch ihre Tafelbilder und Wandgemälde heute noch zu uns. So scheint es auch in der Gegenwart wieder, als würde Deutschland seinen wichtigsten Beitrag zum Thema „Expressionismus“ auf dem Feld der Graphik, insbesondere auf dem des Holzschnittes liefern, zu dessen vierschrötig-plumper und dabei doch unsinn-

licher und geheimnisvoller Art es Rassen-
veranlagung, uralte Überlieferung wie innere
Forderung der Zeit gemeinsam hintreiben.
Grund genug, sich bei der folgenden Über-
sicht über die neuen graphischen Gestalter
auf deutsche Kunst zu beschränken.

II. Die graphischen Kräfte.

Hodler und Van Gogh, Gauguin und Cézanne sind die Pioniere der neuen Malerei in Europa; noch mit Matisse, Picasso, Delaunay schreitet Frankreich in der Stellung der malerischen Aufgaben voraus. Auch für die graphischen Verdichtungen des neuen Wollens, jenen neuen Schwarzweiß-Ausdruckstil, in dem es Deutschland heute zu einer Art von selbständiger Blüte gebracht hat, scheint das Ausland zunächst vorgegangen. Hier wiegt freilich der Anteil Frankreichs — die Leistungen und Versuche Gauguins, Matisses, Picassos, Déraïns usw. — nicht so schwer, als was an ersten mächtigen Impulsen von dem germanischen Norweger Munch ausging. Munch ist ein Künstler, in dessen Schaffen auf dem Schwarzweiß-Werk der natürliche Nachdruck liegt, ohne

daß es sich doch bei ihm um ein graphisches Spezialistentum im alten Sinne handelte; daher wohl auch die weit größere Wirkung seines graphischen Werkes im Auslande. Seit Beginn der neunziger Jahre hat Munch radiert, auch viel auf den Stein gezeichnet und nicht selten in Holz geschnitten. Alle drei Verfahren hat er nun in folgenreicher Weise abgewandelt: nicht technisch bereichernd und vervielfältigend im Sinne immer feinerer Abstufungen und Verknüpfungen der Mittel, sondern eher abbauend und vereinfachend. Gewiß hat er um die Jahrhundertwende nicht selten mit der Kreide kunstvoll jene fließenden Dämmerstimmungen festgehalten, deren Darstellung dem Herkommen des Steindrucks entgegenkam und die auch im Geschmack der Zeit lagen; oft aber auch hat er wahrhaft „lapidar“ mit breitem, nassem Pinsel auf den Stein gemalt, große Gegensätze der Flächen entfaltend, geisterhaftes Hell aus dunklem Grunde aussparend und so mehr ursprüng-

liche, vereinfachte — man darf sagen „holzschnittartige“ — Wirkungen erreichend. Bezeichnender ist noch Munchs Verhalten als Radierer. Man beachte, wie er das Radierverfahren (im Gegensatz etwa zu Klinger!) immer mehr seiner vielgestaltigen Zurüstungen zu einer „malerischen“ und stoffbezeichnenden Wirklichkeitswiedergabe entkleidet und nicht selten ganz auf die Wirkung der Kaltnadel beschränkt hat, jenes Werkzeuges, das nur noch den dünnsten, geistartigsten Extrakt der Erscheinung, nur noch den Umriß in körperlosen Nervenbogenstrichen über das bleiche Weiß des Papiers zucken läßt und das dabei zugleich doch — mehr als die eigentliche Ätzung — Material und Werkzeug, „zufällige“ Reißwirkung der Nadel und „rohen“ Grataufwurf wieder mit-sprechen läßt. Am entschiedensten jedoch lockten die Möglichkeiten eines „materialgerechten“ Formschnitts den Künstler auf den neuen Weg. „Noch niemand hat die Technik mit einer solchen Großzügigkeit

behandelt," sagt Gustav Schiefler, „die einfachsten Werkzeuge und das sprödeste Material sind ihm gerade recht; darum muß er auf ganz große Wirkungen ausgehen. Er nimmt wohl Kistenbretter von rohem Tannenholz, bearbeitet die Flächen mit derbem Messer und mit dem Hohleisen und benutzt die Maserung und den Sägestrich der Platten als willkommene Gliederung des Hintergrundes. Alles Tüftelige der Technik liegt ihm fern; das Arbeitsgerät muß einfach und groß sein, wie seine Ideen . . .“

Solche Worte könnten über jeder Beschreibung des neuen von uns gekennzeichneten Formschnitts stehen. Auch Kurt Glaser hat das Neuartige in Munchs späterem Formschnittstil gut herausgearbeitet: wie er mit seinen Flecken und Streifen nicht mehr „Übersetzung“, sondern nur „Gleichnis“ des Farbigen gegeben und damit erst dem graphischen Ausdruck sein eigenes Reich erobert hat. So ward von Munch zuerst der entscheidende Schritt getan, um dem im

Grunde noch immer nachahmenden Gebrauch der Schnittweise, der sich nur unter einen dünnen Aufguß kunstgewerblicher „Stilisierung“ versteckt hielt, zu überwinden. Munch ist innerhalb der Graphik der erste, der diese „Stilisierung“ wenn nicht völlig aufgab, so doch derart mit kosmisch-rhythmischen Ausdruck durchglühte, daß sie eines Tages nicht mehr als zierhafte Gebärde, sondern als Ausdruck eines gewaltigen inneren Müssens erschien. Die erste Stufe des „Expressionismus“, wie sie in ihrer Weise auch van Gogh und Hodler in der Malerei verkörpern (Cézanne wird erst in der zweiten einflußreich), war damit erreicht! Das Messer des Holzschnegers Munch ist es, das zuerst jene fast zeitlosen Urweltlaute dem rauhen Holze abgelockt hat, die wir seither überall in der Kunst vernehmen. Er hat es als einer der ersten vermocht, daß Landschaft, Stein, Pflanzen, Tier und Mensch wieder fremd, ungewohnt, schön und furchtbar erscheinen wie am ersten Tag oder wie

in der zeitlosen Kindheitswelt oder wie im Traum. Einem seiner berühmtesten Holzschnitte hat man den Namen „Der Urmensch“ gegeben.

Der Funke sprang hinüber. Drei Jahre nach dem Norveger Munch (1867) wurde der Holsteiner Emil Nolde geboren, dem als einem der Ältesten und Kunstgewaltigsten in Deutschland zuerst das gleiche Urerlebnis ward, der es zuerst als Graphiker gestaltete! Als er — schon in reifen Jahren — den entscheidenden Pfad fand, war der (damals eng mit Deutschland verknüpfte) Munch bereits „unterwegs“. Dennoch kann von einem eigentlichen „Einfluß“ des Norwegers nicht die Rede sein, höchstens von Anregung und bestärkender Weggenossenschaft, vielleicht auch nur von jener geheimnisvollen Simultaneität der geistigen Hervorbringungen, die uns immer begegnet, wenn neue starke Impulse an Wendepunkten der Entwicklung sich verwirklichen sollen. Für Munch wie für Nolde

(und dessen Mitstrebende) handelte es sich nicht eigentlich um Akte einer gesteigerten Einbildungskraft. Auch ihnen steckte die Kunst wahrhaftig in der Natur. Vergleichen wir aber, was sie aus dieser Natur „herausgerissen“ haben, mit dem was die älteren Impressionisten ihr absahen, so scheint es, als hätten sie ihre Eindrücke mit anderen Organen empfangen denn mit dem bloß körperlichen Auge, sie hemmungsloser und voraussetzungsloser erlebt, mit der aufgewühlten Empfänglichkeit des Rausches, mit einem Erschrecken und Erstaunen über das „Phänomen“, wie wir es etwa beim Wilden oder beim Kinde voraussetzen dürfen. Wenn die Gegner — etwa bei Nolde — eine solche hemmungslose Intensität des Sehens und Erlebens nur durch den krankhaften Zustand des Künstlergeistes erklären zu können glauben, so liegt darin eine falsche Ausdeutung von an sich richtigen Beobachtungen. Bei dem Übergang zu der neuen Gestaltungsweise handelt es sich gewiß um

ein (introvertistisches) Freilegen tieferer, hemmungsloserer Erlebnisweisen, gewissermaßen älterer Schichten der Menschheitsentwicklung, die bisher im Unbewußten verhüllt, längst überlagert und „verdrängt“ lagen. Solche Schichten können als Atavismen auch in pathologischen Zuständen unmittelbar frei werden. Aber die Künstler sind den zerstörerischen Gefahren solcher seelischen Durchbrüche nicht erlegen wie der Kranke, sie haben sie bemeistert durch die Kraft bewußter Gestaltung. Sie sind kühl und klar geblieben auch in der Ekstase, Herren ihres „Wahnsinns“. Ja die anfangs immerhin gefährliche und leicht mit Hysterie zu verwechselnde neue Art, die Welt zu erleben, ist ihnen bald vertraut, die neu daraus entstandene Gestaltungsweise zur völlig bemeisterten und jederzeit bereitgehaltenen Form geworden. Der in krisenhaften Übergängen neu eroberte Grad von Gefühlsfähigkeit und dessen hemmungslose direkte Aussprache ward bald geläufig und

naturgemäß. Dieser Vorgang ist typisch. Schüler und Nachahmer eignen sich dann solche Sprache an und sind in ihr zuhause, ohne noch zu wissen, was es bedeutet hat, diese seelische Sphäre zu erobern, urbar, geistig bewohnbar zu machen.

Nolde gehört recht eigentlich zu jenen seelischen Pionieren und Eroberern! Er hat die große Verwandlung gleichsam am eigenen Leibe durchgemacht, sie für andere durchgelitten. Der kritische Augenblick seiner Entwicklung zeigt sich in der Malerei, ähnlich wie bei Van Gogh, zunächst mehr äußerlich, als er von der dunkeln zur reinen Farbe des Neoinpressionismus überging und deren elementare und hüllenlose Leuchtkraft (wie sich auch im erregten Pinselvortrag zeigt) nicht mehr als Darstellung eines optischen Tatbestandes, auch nicht nur als Schmuckwert, sondern als Symbol innerer Gefühlszustände auszuwerten begann. Die Schwarzweißkunst (Zeichnung und Graphik) des Künstlers zeigt die geheime Entwicklung

des Meisters früher, stufenreicher und mehr von innen her. Man stellt fest, wie sich das schöpferische Ich der „objektiven“ Eindruckswelt gegenüber zunächst einmal durch die gegenständliche Erfindung auf sich selbst besann. Gleichzeitig mit den ganz neoimpressionistischen Garten- und Blumenbildern (1904/05) entsteht die radierte Folge der „Phantasien“ (1904), wenig später in ganz neuartiger grotesk verschwommener Natur-Aquatinta Blätter, wie „Lebensfreude“, „Werbung“ usw. In Technik und Erfindung offenbart sich hier gleichsam eine in nordisches Klima, niederdeutsche Leiblichkeit verwandelte Goya-Natur, die aus tiefsten Schichten des Unbewußten Erinnerungen erwachen fühlt, von deren Albdruk sie sich erlöst, indem sie ihr Schrecklich-Elementarisches mit tiefem Humor ins Burleske wendet. Eine merkwürdige frühe Folge von Zeichnungen im Privatbesitz zeigt noch deutlicher, was für hellseherische Visionen das Blut dieses Bauernsohns bewahrte: Er-

innerungen einer lemurischen Vorzeit, mit riesigen Urweltgeschöpfen, Erdgespenstern, und einer unheimlichen, in der Gestalt noch unfesten Vormenschenrasse sind es, die ihn hier überfallen haben und deren er sich zunächst in einer fast illustrativ anmutenden Weise entledigte.

Bald aber trat dies Naturhaft-Primitive in der Erfindung zurück oder besser: es ergoß sich in die Form! 1906 (im Jahre der Brückeegründung) entstehen seine ersten Holzschnitte. Es scheint, als habe er nun erst seine eigenste Sprache gefunden! Auch die Radierungen geben nunmehr das Kleinmeisterlich-Künstliche, das am Verfahren haftet, vollends auf, sie zeigen große Formate, wirken rauh, schwarz, in einem wilden Schöpfungsakt dick mit der Nadel hingeschrieben, oft massig im Ton (bis auf um so verblüffendere gelegentliche Feinheiten der kalten Nadel), sie lassen durch Rohwirkungen, phantastische Zufallslaunen der Ätzsäure in Kupfer oder Eisen der

Natur des Materials ihren Lauf. Gegenständlich dagegen überwiegen fortab auf Jahre hinaus die gar nicht phantastischen Stoffe, Bewegungsstudien (Symbole nicht Momentbilder!), Tanz und groteske Nacktheit, viel Seestücke, große Stadt- und Hafenansichten aus Soest und Hamburg, später auch die furchtbare Schönheit der Südsee, dazu — wie in den Holzschnitten — viel Physiognomisches. Überall schlägt eine rauhe Bauernfaust aus dem harten Fels der Wirklichkeit das lebendige Wasser der Seele! Erst später (nach 1910, dem Jahre der Loslösung von der Berliner Sezession und inmitten der religiösen Bildererzeugung) nimmt er das Gegenständlich-Phantastische wieder auf. Gerade die Radierung eignet sich für Biblisches und für allegorische Erfindungen des großen Erzählers und Deuters, während der Holzschnitt, der inzwischen im künstlerischen Haushalt Noldes zu immer größerer Bedeutung aufgestiegen ist, seiner Beschaffenheit nach weder eigentlich erzählen, noch im

Sinne des Stimmung-Realismus „schildern“ kann. Im Holzschnitt werden nur Grundzustände und Urbewegungen festgelegt, innere und äußere Gesichte aus dem vielfach Bedingten der „Wirklichkeit“ in das Un-Bedingte, Zeitlose monumentalisiert. So werden im magischen Helldunkelspiel die Noldeschen Urgesichter und Urmenschen beschworen, während gleichzeitig seine Malerei das beziehungslose Für-Sich-Sein von Götzenbildern und allerlei Fetischen des Alltags feiert. Was ihm in dieser Absicht der Holzschnitt versagt, die Farbe, kann ihm die Lithographie gewähren, die ihm mittelst Umdruck seine großartig wilden Kreide- und Pinselzeichnungen vervielfältigt und dabei zu immer neuen, immer verwegeneren Einfärbungen Gelegenheit gibt, dafür freilich das fast Körperlich-Greifbare, die starke Plastik der Abdrücke vom Holzstock vermissen läßt.

Noldes graphisches Werk — die prachtvollen frühen Radierungen, in denen des

Meisters Kraft mit Aquatinta und Nadel wie mit breitem fließender Tuschpinself umgeht, die zarteren, geisterhaften der letzten Jahre auch, von denen sich die breitflleckende Säure immer mehr zurückgezogen, der zarte Nadelumriß immer mehr gesammelt hat, seine tolldreisten Lithographien und am aller- gewichtigsten seine urweltlich anmutenden Holzschnitte, in denen keine Spur von kunstgewerblicher Anpassung an das Material, sondern nur eine ihren Stoff fast vergewaltigende Liebeskraft wirksam ist, — begleitet seine Entwicklung als Maler und eilt ihr voran: von dem bauernhaften Impressionismus der Frühzeit über die religiöse Epoche, über die Bestätigungen der Südseereise bis in die jüngste Gegenwart. Sie zeigt sowohl den unerhörten Grad von Fähigkeit, gewaltige Visionen aus der Natur herauszureißen, wie die Dämonie und groteske Drolerie seiner inneren Gesichte. Sie ist der reichste und vielverzweigteste Ast am Baum der neuen deutschen Graphik,

und sie setzt noch beständig neue Blüten und Früchte an.

Einer weit jüngeren Generation als Munch und Nolde gehören die oft mit dem letzteren zusammengenannten Künstler der Dresdener „Brücke“, die Heckel, Kirchner, Otto Müller, Pechstein, Schmidt-Rottluff an, die sich im Jahre 1906 zu einer Künstlervereinigung zusammenschlossen und fortlaufend graphische Mappen herausgaben. Ein wichtiges Datum für die Geschichte der neuen deutschen Kunst und für die entscheidende Rolle, die gerade die Schwarzweißkunst darin gespielt hat! Hier ward schon „Stil“, was für die Älteren Ereignis gewesen war. Strahlen Munchschen Schaffens, vor allem aber Noldes Nähe, der damals bereits in seinen Radierungen die besondere elementarische Note gefunden hatte, unbefangenes Autodidaktentum, viel Begabung, Kraftgefühl und Gleichgestimmtheit, glühende Verehrung van Goghs, dazu ein Hörensagen von den Taten der jüngsten Pariser „Fauves“ wirkten hier aufs

eigentümlichste zusammen. Der Stil der „Brücke“ entstand, jene für Deutschland unerhörte, kecke Urwüchsigkeit von Form und Farbe, jene bunte und kräftige Groteskmanier, welche die jungen und selbstbewußten Künstler damals eng zusammenschloß und die sie in den Augen der Außenstehenden noch heute verbindet.

Mit Begier wurden vor allem die Möglichkeiten des neuen „Formschnitts“ in diesem Kreise exploitiert. Eine charakteristische, in gewissem Sinne epochemachende Holzschnittweise kam zur Reife: Seitenstück zu Munchs Versuchen auf diesem Gebiet und Ausgangspunkt für Nolde, der sein wahlverwandtes Wollen bisher nur in Radierungen bekundet hatte. Mehr noch als bei Munch und Nolde gewinnt man bei den Malern der Brücke den Eindruck, daß holzschnittthafte Formsprache auch ihre malerische Ausdrucksweise beeinflußt hat. Das merkwürdig Massive, Ein-Förmige, stofflich nicht mehr Differenzierende der Malweise

bei dem frühen Pechstein, Kirchner und Schmidt-Rottluff, das Flächige und Kantige, immer durchaus Summarische ihrer Formenbehandlung verrät ein holzschnittgemäßes Denken. Was sich vielleicht in manchen Fällen als eine letzte Grenze der damaligen malerischen Leistung dieser Künstler ausweist, legitimiert ihre Graphik um so vollständiger. Neben Nolde sind vor allem sie es gewesen, die — entschiedener noch als Munch — die Schwarzweißkunst in Deutschland zur unmittelbaren Zeichen- und Gebärdensprache innerer Erregungen erhoben haben. Freilich ist auch die Ausdruckskunst der Leute von der „Brücke“ dabei nicht völlig von der alten natürlichen Optik abgewichen. Sie haben nur weggelassen und den Rest verdichtet, naturhaft vereinfacht, verjüngt und in gleichem Maße gesteigert! Gegenständlich sind auch die Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff und Pechstein sogar sehr lange „Impressionisten“ geblieben. Sie haben Eindrücke von Zirkus, Variété und Ballett,

4

Nacktheit in Bad und Boudoir oder im Freien, Hafen und Strand, zuletzt noch Krieg aufgefangen und mit der ihnen eigenen gleichmütigen Kraftgebärde zurückgeschleudert. Aber gewiß hat der ältere Nolde, wie gerade seine Graphik beweist, mehr von den naturalistischen Grundlagen bewahrt als die einstigen Gefährten. Selbst seine Holzschnitte bewahren gewisse „malerische“ Eigenschaften in ihren weichen, wie aus dem Pinsel geflossenen Hell- und Dunkelformen. Die jüngeren Genossen — von dem grazilen, sinnlich lyrischen Lithographen Otto Müller abgesehen — haben offensichtlich inniger mit der jüngsten Gegenwart gelebt, die ihnen in Picasso, Bracque, Delaunay und vielen anderen mit den entsprechenden theoretischen Programmen entgegentrat; gerade in der Holzschnittmäßigkeit ihrer Umrisse und Flächen haben sie etwas von jener verlangten kubischen Vereinfachung der Körper, kristallinen Verfestigung des Räumlichen auszudrücken gewußt,

etwas von jener eigentümlichen Entsinnlichung, die den Körper nur als Ausdehnung, den Raum nur als Spannung empfinden und mit entsprechenden Gefühlen erleben läßt, — Darstellungsarten, die ebensoweit entfernt sind von der malerischen Raumtäuschung der Alten wie von der bloß dekorativen Flächenhaftigkeit der unmittelbaren Vorgänger, und die schließlich (etwa bei dem Dresdener Felix Müller, bei Segall, erst recht bei Feininger u. a.) zur Einführung des Kubismus in die Graphik hinüberleiteten.

Am wenigsten sucht und experimentiert wohl in solchen Richtungen das starke und gesunde Naturburschentum Max Pechsteins, in dessen Kunst die abenteuerlichen Züge der Natur Noldes — aber ohne deren Mystik — ein gesondertes Dasein zu führen scheinen. In seinen farbenheißen Bildern, seinen vielen oft etwas kaltherzig sicheren Zeichnungen und Aquarellen nach der Natur, seinen zahlreichen Steindrucken, am stilgerechtesten aber wieder wohl in seinen

•

monumentalen, oft großartig einfältigen Holzschnitten, spricht dieser Künstler einen prachtvoll rassigen Dialekt, nicht selten mit einem kolonialen Einschlag ins Drastische und Groteske, immer voll Lust an buntkräftiger, naiv-krasser Bilderbogenhaftigkeit, die sich wie bei Nolde auf einer Tropenreise die angemessensten Eindrücke gesucht hat. Seit seiner Rückkehr scheint Pechstein seinen Reichtum zu verfeinern, und auf seine Art auch jenes etwas eintönige künstlerisch „den wilden Mann Spielen“, mit dem die Leute von der Brücke anfangs zu verblüffen liebten, ablegen zu wollen. Noch entwicklungsfähiger in dieser Hinsicht scheint uns die erfindungsreiche Kraft E. L. Kirchners, einer nicht so bäuerlichen Natur, tiefer und kultivierter, auch reicher an Möglichkeiten der Verinnerlichung. Seine sehr verwickelte und widerspruchsvolle Geistesart hat sich inzwischen, alle Höhen und Tiefen durchmessend, oft genieartig entfaltet. Wie sein Gefährte Pechstein kommt auch dieser Auto-

didakt von der Bewunderung des Impressionismus her, vor allem seiner kecksten und gewagtesten Ausprägung in den Graphiken und Zeichnungen eines Degas, Lautrec, Cheret u. a. Gerade er hat an den impressionistischen Gegenständen besonderes Gefallen gefunden, er ging den Gefährten voran in dem Bestreben, durch eine verblüffende Vereinfachung des Sehens und Gestaltens im Holzschnittsinn jene geheimen Grundzüge von Exzentrik und Groteske im Rhythmus großstädtischen Menschentums nachzuweisen, jenen Anblick von Marionettenhaftigkeit, den der Mensch heute gewährt, wie er an den Drähten seines selbstgeschaffenen Zivilisationsmechanismus und seiner eigenen wahn-sinnig aufgestachelten Triebe hin und her-tanzt, halb Maschine, halb Tier; er war immer bereit und fähig, gerade die Zuckungen der Opfer solchen Schicksals mit der fast zynischen Sachlichkeit des „reinen“ Künst-lers auf die Fläche zu bannen, ja ein starkes primitives Ornament aus ihnen zu bereiten.

Aber dieses Ornament, diese Form der Übersetzung ist — bei Beibehaltung der einmal gewählten Grundlagen — im Laufe der Zeit doch immer feiner und stufenreicher geworden. Die klotzige Art der Holzschnitte, welche Kirchner einst in Massen für den Berliner „Sturm“ fertigte und deren Stil in seiner Weise nur Schmidt-Rottluff weiter entwickelt hat, hat er selber längst überwunden. Heute beweist Kirchner in der Wahl und Verbindung von Flecken, Streifen und Strichen, in dem Wechsel von „Schwarz auf Weiß-“ und „Weiß auf Schwarz-Wirkung“, in der diskreten Anwendung farbiger Tonplatten, in der Ausnutzung von weicheren Wirkungen des unplastischen Linoleumschnitts neben denen des kantigen Holzschnittes eine ungemeine Delikatesse. Niemals erliegt er zudem der Gefahr schematischer Wiederholung der Schnittweise, sondern unermüdlich und unerschöpflich mit jeder neuen Aufgabe erneuert sich die formende Ausdruckskraft, so daß fast jedes

Blatt auch in der werkzeuglichen Behandlungsweise ein Novum darstellt.

Wie Pechstein schien auch Kirchner lange von einer gewissen betonten Ungeistigkeit, die sich mit ebenso starkem Bekennerwillen verband, es lag etwas in seiner Kunst von einem abgehärteten, weltmännischen Zweifelgeist, der nur an die Natur glaubt, deren zeitlose Unschuld er allein anbetet, und an die Maschine, deren ungeheure Zwecklichkeit er verherrlicht, — nicht an den Menschen, welcher zwischen diesen beiden Riesen eingeklemmt ist, ein Teil von beiden, nur ihr Opfer, nicht ihr Herr. Neuerdings ahnt man große Erschütterungen. Man sieht die geschmeidige und leidenschaftliche Kraft dieses Künstlers auf neuen Wegen. Neben Schweizer Landschaften von einem herrlichen Schwung der Komposition und einer unendlichen Belebtheit der Flächen im Wechsel von Schwarz und Weiß erscheinen Köpfe von urweltlicher Rasse und doch einer nervös modernen Verfeinerung, alles mit einem Zug

von letzter Andacht zum Sein, der uns zeigt, wie auch dieser Künstler jenen Weg, wenn nicht ins Religiöse, so doch ins Präreligiöse gefunden hat, den die Pfadfinder unserer Zeit vorangehen müssen.

Erich Heckel gehörte von jeher zu dieser Art von Gläubigen. Inmitten jenes Schicksals, dessen Reflexe auch er sieht und dessen kecke Stilisierung er mit den Gefährten teilt, hat er doch immer ein ganz mystisches Verhältnis zu Menschen und Menschenseelen. Alle seine Köpfe, seine Hände — die vielen Pfleger, Invaliden und Lazarettinsassen seiner flandrischen Kriegsjahre, — die er in kleinen spritzenden Keilen, Blöcken und Kämmen im Weiß und Schwarz der Holzschnitte aufzucken läßt, die er in dürftig-strengen Kaltnadel- bisweilen auch Grabsticheistrichen im Kupfer oder Zink umreißt oder auf den Stein zeichnet, hat eine gewisse Askese geformt; übersinnliches Verlangen scheint an ihnen gezehrt zu haben wie an gewissen Köpfen später Sienesen.

Ihr Blick spricht Unsagbares, wie eine auri-sche Krone umstrahlt sie sichtbarlich der Geist. Angesicht, Gebärde, Offenbarung des Geistes entdeckt der Künstler auch in der Natur: überall, in Himmel, Wasser, Weg, Tiefebene, Kanal und heftig spiegelndem See ist Spannung oder jähe Entladung von Wesenheiten, die dem Menschen Verwandte sind. Das Grobflächige, Derbstrichige, Asketische des neuen Stils hat bei Heckel doch die Form einer lyrischen Vergeistigung angenommen. Kein Wunder, daß bei ihm die intime graphische Kammerkunst als Selbstzweck eine noch größere Rolle spielt als etwa bei Pechstein, der mit seinen vielen Studienblättern sich doch vor allem auf seinen Hauptberuf, die große Dekoration der Wände, das Glasfenster und Mosaik vorbereitet. Kein Wunder auch, daß er der Lithographie, vor allem jedoch der feinen, entsagungsvollen Umrißradierung heute einen gleichberechtigten Platz neben der handgreiflicheren Entsinnlichung des Holzschnitts einräumt,

von dem er gleichwohl ausgegangen und der gerade bei ihm bis in den malerischen Ausdruck hinein schlechthin stilbildend geworden ist. Heckel ist in allem Graphischen ein großer Techniker. Die bestechende werkzeugliche Geschicklichkeit, mit der er die Natur in das Graphische übersetzt, ihre Räume und Körper kristallisch vergeistigt, die Virtuosität, welche Wasser, feuchte Luft, Spiegelungen mit den kargen Mitteln des Formschnitts auszudrücken vermag, ohne dabei doch irgendwie wieder „naturalistisch“ zu werden; verläßt ihn auch dort nicht, wo er, wie nicht selten, in der Entschiedenheit des Ausdrucks nachläßt.

Steiler und unzugänglicher ist der Weg, den Karl Schmidt-Rottluff gegangen ist. Während die andern sich inzwischen in gewissem Sinne „verfeinert“ haben, ist die Geste Schmidt-Rottluffs scheinbar barbarisch, der Atavismus seiner Einbildungskraft ungeheuerlich geblieben. Es ist nur folgerichtig, daß noch mehr als bei den andern

hier der Holzschnitt vorherrscht. Neben den seinen wirken die Blätter Noldes beinahe herkömmlich und bloß malerisch nachahmend. Er kennt keine rundlichen freien Formen mehr, in denen der Holzschnitt noch immer als Übersetzung der Tusch- und Sepiamalerei wirken könnte, nur noch Gerade und Ecken. Holzschnittgemäßer Stil heißt ihm Übersetzung der Natur in ein festes Gerüst von Keilen, Zacken, Kämmen, die er fast stempelartig aneinander zu setzen weiß. Unbarmherzig unterwirft er alles, Baum und Wasser, Menschen, Leib und Hand, ja selbst Antlitz, Heiliges und Weltliches diesem Schema. In seinem fast besessenen Streben nach kubischer Verdichtung und Verselbständigung der Formen im Ganzen und im Teil, die einen geschlossenen Organismus für sich, völlig abgelöst von der äußerlichen Naturerscheinung, bilden sollen, schreibt der Künstler seine einfältig-monumentale Holzschnittschrift, die man erst mit den Augen lesen lernen muß. Bisweilen

wirkt die Folgerichtigkeit dieser Zacken-, Keil- und Strahlenschrift, welche Vorbilder von Südsee- und Negerplastik auf die Fläche zu übersetzen scheint, wie Hohn und Verzerrung; nicht selten erscheint sie einfach notwendig, ja es kommt der Augenblick, da man sie als solche nicht mehr sieht, durch sie hindurch auf die inwendige Vorstellung schaut, der sie ein selbstverständliches Mittel geworden ist. Es läßt sich nicht leugnen, daß unter den holzgeschnittenen Landschaften und Städteansichten Schmidt-Rottluffs mit ihren gehauenen Umrissen, ihrem klaffenden Weiß, ihrem gähnenden Schwarz manche von schlechthin elementarer Kraft sind; in beherrschter Ekstase scheint vorzeitliches und urwelthaftes Erlebnis des Seins wieder aufgebrochen, mit bewußtester Entschlossenheit in knappste Formel geprägt und dadurch seelisch überwunden. Gewaltvoller noch wirkt die Keilschrift bei figürlichen Gegenständen, wie sie z. B. in den neuen religiösen Kompositionen vorliegen,

neutestamentlichen Vorgängen mit Christus und den Jüngern, oft von einer unheimlich bannenden Kraft, oft auch skelettartig, maskenhaft fremd. Nirgends erlebt man so deutlich, wie stark in dem heutigen Stande unserer Kunst das Groteske mit dem Mystischen zusammenhängt. In der Dichtung und im Weltanschaulichen — man denke etwa an Morgenstern oder an den Metaphysiker und Groteskenschreiber Mynona — ist es ja nicht anders; wir berühren hier innerste Notwendigkeiten in der geistigen Bestimmung der Zeit.

Der graphische Stil der „Brücke“ als erste und glückliche Ausprägung eines deutschen Expressionismus, der sich bald nach Berlin und in die Provinz verstreute, ist von kaum berechenbaren Folgen für die deutsche Kunst der letzten 15 Jahre gewesen. In Dresden selber gibt es noch heute eine direkte Brückenüberlieferung; hier setzt der in allen Sätteln gerechte Otto Lange, setzen andere, wie Mitschke - Collande, Heckroth, Böck-

stiegel die Überlieferung mit persönlichen Abwandlungen fort; entschlossener und selbständiger bildet sie der sehr begabte Felix Müller weiter, der als — neuerdings sehr einflußreicher — Graphiker Mittel der höheren kubistisch-futuristischen Mathematik nicht verschmäht, aber in dem eigentümlich Scharfen, Zugespitzten seiner gläsernen Formgerüste viel Eigenes, vor allen Dingen eine ungewöhnliche Kraft der individuellen Seelendeutung zu beweisen vermag. Wichtiger als diese örtliche Überlieferung ist die Ausstrahlung der Dresdner Gruppe geworden, zunächst nach Norddeutschland, das bezeichnenderweise für das Robuste des neuen Stiles noch empfänglicher war als der Süden und das auch die Künstler selbst winters in seine Zentren, summers in die Einsamkeit seiner Küsten zog.

In der Provinz, dem westfälischen Hagen wirkt der greise Christian Rohlf, den der Expressionismus im Sinne Noldes zum „Altersstil“ geworden ist und der darin

vielleicht aus diesem Grunde nicht eigentlich die große Synthese aller Kräfte, sondern die gelassen herbstliche Auslösung des gesammelten Vermögens erlebt: gerade in seinen Lithographien und Holzschnitten, die den geistlichen und weltlichen Stoffkreis etwa eines Nolde umspannen, ist oft viel Urwüchsiges, Graziös-Groteskes, oft Ahnungen einer wahrhaft seherischen Kraft. W. Bötticher wirkte neben ihm in Hagen, während in Worpswede Tappert saß, der in Dangast an der Nordsee einst mit Heckel und Schmidt-Rottluff zusammenkam. Auch der Rheinländer W. Nauen hat sich, wie seine Holzschnitte, Radierungen und Lithographien deutlich machen, im Laufe seiner Entwicklung einmal mit der Kunstweise der „Brücke“, insbesondere mit der herben Art Heckels, berührt, die er freilich seiner umfänglichen Begabung entsprechend persönlich abwandelt. Von den Begründern der „Brücke“ selber gingen die meisten zunächst nach Berlin, wo sie die neue Sezession mit ins Leben

riefen, die Zeitschrift „Der Sturm“ graphisch ausgestalteten, und wo ihre ganze Art in der Kunst der Melzer, César Klein, Tappert, Richter, Heemskerk, Hirsch u. v. a. zum Teil (wie vor allem auch bei Schrimpf, Segall und Morgner) eigentümlich persönliche Prägung annahm, zum größeren Teil aber sich immer unübersehbarer mit anderen Richtungen kreuzte und zu jenem allgemeinen unpersönlichen Stilniveau verschmolz, das heute den Ausgangspunkt jeder graphischen Produktion zu bilden scheint, und aus dem sich immer weniger ausgeprägte Charaktere herausheben.

Bestimmter als der Berliner Kreis sonderte sich anfangs der Münchener von der Dresdener Überlieferung! Dort gründete Franz Marc mit Kandinsky, dem vor allem als Anreger wichtigen Slawen, und einer Reihe von andern Malern die „Neue Künstlervereinigung“, deren Manifest im „blauen Reiter“ ein dauerndes Dokument darstellt. Franz Marc hat uns in seinen

Holzschnitten Ausschwingungen seines großen malerischen Impulses und des darin schwingenden kosmischen Lebensrhythmus hinterlassen. Es sind meist Tiere — diese seinen somnambulen Gefühlswelten wunderbar entsprechenden Instinktwesen — die er auch hier in die Kristallräume seiner Linien-
gewirke eingespannt oder mit Pflanze und Baum in die Traumteppiche kunstvollster Linienverschneidungen geflochten hat. Kabinettstücke sinnlicher Flächenerscheinung und geistiger Raumbedeutung sind diese meist kleinen Blätter, denen die Druckfarbe aufs glücklichste zu Hilfe kommt. Der gefällig-phantastische Formgeist Münchens ist über ihnen, jenes glückliche Rhythmisch-Dekorative, das andere so oft ins Kunstgewerbliche verleitet hat, ist hier höheren Absichten unterworfen, bleibt aber doch in fühlbarem Gegensatz zu der kantigen nordischen Art der „Brücke“. Der Rheinländer Campendonk hat bewußt bei Marc eingesetzt, ohne doch zum bloßen Epigonen zu

werden. Vielleicht sind die Tierkreise und Menschengeflechte seiner vielen Holzschnitte mit den verschlungenen Linien, dem magischen Wechselspiel komplementärer Schwarz- und Weißflecken bedeutungsloser als die Sinnbilder Marcs, in denen eine tiefsinnige Psychologie der Tiergruppenseele sich kennzeichnet, aber das Auge des Beschauers verliert sich gern in die traumspiegelnden Irrgärten seiner Formen, so wie es auch mit Lust den gotischen Linienfluß in den kleinen Formgebilden Gg. Schrimpfs nachlebt, der auch am ehesten in diesen Kreis zu zählen ist. Unmittelbarer spricht Münchener Art aus Seewald, einem Weggefährten, keineswegs Nachahmer Franz Marcs, der nicht müde wird, in vielen lustig-bunt getönten Holzschnittbilderbogen und Illustrationsfolgen Menschen, Tiere und Pflanzen, Gestalten des Märchens und der biblischen Geschichte in kunterbuntem Formenfabulieren abzuwandeln, ohne doch je ins Gesetzlose aus-

zuarten¹⁾. Anders als Seewald hat wieder der Stuttgarter O. Graff gerade das Mystische in der Art Marcs weiter auszubauen gesucht; seine Formschnitte suchen in einem ziemlich starren Liniengerüst und -gestänge Alttestamentliches in jener theosophisch gefärbten Sinnbildlichkeit auszudeuten, die auch bei dem Münchener Aloys Wach auffällt, welcher neuerdings freilich mehr eine politisch-drastische Schnittsprache pflegt. Wach ist in die Nachbarschaft Schaefflers geraten, dessen in Kaitnadelradierung und in Holzschnitt gesetzte religiöse Folgen und Landschaften, dessen schöne Selbstbildnisse insbesondere, in ihrer flackernden Verzücktheit merklich von der Münchener Art abrücken, und der damit wieder in die Nähe der Dresdener Überlieferung, insbesondere des heute sehr einflußreichen Heckel geraten

¹⁾ Ähnlich wie Seewald wirken Nerold, Klemm, Schaffer, Hecht, Goldschmidt u. a. an der glücklichen Fortbildung eines — mehr oder weniger archaisierenden — dekorativ-illustrativen Holzschnittstiles.

ist. So schneiden, überschneiden sich die beiden Kreise heute, decken sich schließlich, schmelzen auch mit anderen Sphären (Felix Müller, Meidner, vor allem Kokoschka) zusammen und verlieren sich schließlich wieder in jener allgemeinen, alle starke Eigenart verschlingenden Stilgrundlage, aus der die vielen jüngsten Begabungen (die Gothein, Kaus, Burchartz usw.) unheimlich geschwind und gleichmäßig hervorgehen. Abseits bleiben nur gewisse Nachzügler der neuromantischen Richtung, wie der lebenswürdig fromme K. Thylmann (†) mit seiner gelinde altmeisterlichen Holzschnittart, oder E. Dülberg mit seinen gelehrten Linien-Kontrapunkten im Geschmack Minnescher Holzschnitte, die Religiös-Esoterisches in einer gotischen, unkindlichen Art zu verwirklichen trachten.

Manche führende Künstler des jungen Deutschland haben wir in unserer Aufzählung noch nicht genannt. Sie lassen sich in keiner Weise in den bisher gezogenen

Kreis einbeziehen, schon aus dem Grunde, weil sie nicht zum Holzschnitt, sondern mehr nach der Lithographie und der Wegradierung hin neigen. Ebensowenig lassen sie sich freilich ihrerseits einem eigenen gemeinsamen Einflußbereich einordnen. Manche sind überhaupt nicht eigentlich Graphiker; es ist ihnen der graphische Ausdruck nur Nebenerzeugnis, Studienmaterial, beiläufig ausgeführte Vervielfältigung zeichnerischer Ideen. Denn die Gewohnheit zeichnerischer Vorarbeiten und Entwürfe mit Feder, Sepia, Tusche, Kreide und Kohle auf dem Papier (die immer im Gegensatz zur Graphik die Möglichkeit des Wegnehmens, Radierens offen lassen), stempelt einen Maler und Bildhauer noch nicht zum Graphiker, sondern erst das Zu-Ende-Denken einer Idee in Schwarzweiß, die graphische Formulierung als Selbstzweck, zugleich die beständige Anregung durch die Möglichkeiten und den Zwang, den das graphische Material und seine Bearbeitung auferlegt, bis hin zu den

Bereicherungen, die das Druckverfahren noch der Originalarbeit hinzufügt. Darum ist heute die widerstandslose malerische Lithographie am wenigsten, die Nadel-Umrißradierung, die unmalerische, durchaus zur Übersetzung antreibende Formschnittmanier weit mehr Ausweis eines innerlichen Vorherbestimmtheits für die Graphik. Aber auch die eigentlich graphischen Kräfte sind heute keineswegs Spezialisten ihres Faches, sie haben nichts gemeinsam mit jenem bei den Kunsthändlern und Sammlern der alten Generation beliebten Typus, der — wohl zum Glück — heute nicht mehr entscheidend mitspricht.

Da sind die Zeichner für den Stein-
druck, die echten, die den Stein lieben,
nicht ihn der Bequemlichkeit halber ihrem
Pinsel oder Stift unterlegen, oder zum Um-
druck benutzen: — die Leute mit der leichten
freien Hand, die die weiche Linie, das Schmel-
zende und üppig Milde der Schwärzen, das
rhythmische Schwellen und Sinken des Tones

nicht ganz der neuen verdichtenden Enthaltsamkeit opfern wollen. Sie drängen nicht zu hartem Kampf mit dem spröden Material Kraft und Erfindung in ein Blatt zusammen, wie es etwa im heutigen Formschnitt oder in der Kammerkunst der Radierung beliebt ist, sondern die einmal entfesselte Lust der Hand springt frei von Stein zu Stein, schließt, wie Munch es getan, Blatt an Blatt zum lithographischen Zyklus zusammen, folgt illustrativ einem Text, den es zu umspielen gilt, oder wandelt in „Bildern ohne Worte“ eigene Gefühlsreihen ab. Im übrigen gilt ihnen der vielfältig brauchbare Stein zu verschiedenem Ausdruck. Künstler wie etwa Werner Schmidt, Rösler, Röhrich, Klosowski, Genin, Otto Schubert, René Beeh, auch der frühe Beckmann und viele andere haben sich außer in Slevogt und die Impressionisten vor allem in die klassischen französischen Lithographen der Romantik vertieft, und sie lieben die geschmeidige Schönheit, zugleich die leichte vignettenhaft ab-

gerundete Kalligraphie ihrer Handschrift. Nur der Dresdener Otto Hettner sucht in seinen Gedenkblättern und seinem Erdbeben von Chile „monumental“ zu sein. W. Jäckel in seinen verschiedenen Zyklen gibt die echte, reiche und vollständige Orchestration des malerischen Steindrucks. Es läßt sich nicht leugnen, daß der in der Malerei allzu fingerfertige und schematische Künstler von den Möglichkeiten dieser Technik erstaunlich angeregt wird und sie in oft blendender Weise auszunutzen weiß. Vor allem in Landschaftlichen (man denke etwa an die Blätter des „Hiob“ oder der „Apokalypse“) entfaltet er bisweilen eine verschwenderisch und organisch schaffende Einbildungskraft. Ihm ist die lithographische Auslösung weit mehr als etwa einem Karl Caspar, einer Jaeckel in mancher Hinsicht verwandten, aber viel mühsamer produzierenden Begabung, der in ziemlich spröden Steindruckreihen seine gemalten religiösen Kompositionen abwandelt — anders als es Karl Hofer tun würde, der

in dem vorletzten Abschnitt seines Schaffens zur Litho wie vorherbestimmt gewesen sein muß, diese Möglichkeit aber seltsamerweise wenig ausgenutzt zu haben scheint. Weit Notwendigeres als all die genannten Talente hat uns Oskar Kokoschka gesagt, einer der wenigen Nicht-Epigonen unter den heutigen Bemeisterern des Steindrucks, der in diesem Mittel eine wahrhaft zeitgemäße, intensiv-ausdrucksvolle Sprache gefunden hat.

Kokoschka hat außer manchen, zum Teil großen Einzelblättern (herrlichen Bildnissen darunter) vor allem seine vier großen Folgen auf den Stein geschrieben. Die Art, wie er auf den Stein zeichnet, hat nichts Geläufiges, Elegantes; sein Strich ist gleichsam beständig intermittierend, setzt immer wieder heftig an und erschläft, loht in zuckenden Flammen auf und fällt wie trüber Regen wieder in Abgründe. Nichts von „Form“ im Sinne einer äußeren herkömmlichen Schönheit ist in seiner Zeichnung. Sie ist bis in die letzten Ausläufer

und Punkte hinein widerstandsloser Ausdruck aller Gemütsstimmungen und Nervenverfassungen des Zeichners, von einer fast manischen Lebendigkeit bis hin zur Depression. Aber ein Künstler ist es, der diese gleichsam zersetzte und hemmungslose Sprache redet, ein außerordentlicher Könner, der die Natur in den Fingerspitzen hat, wie kaum ein Akademiker, und dessen „Verzeichnungen“ immer die tiefste Ausdrucksnotwendigkeit haben. Dabei der ganz sichere wählerische Geschmack des kulturbeladenen, beinahe zu klugen und müden slawischen Österreichers! Manche Blätter Kokoschkas, vor allem die frühen Folgen der Passion, sind wahre Orgien jener „Häßlichkeit“, die für den Expressionismus als Ausdruck des Nackt-Seelischen beinahe etwas Kanonisches angenommen zu haben scheint (wie im Mittelalter). Aber immer schließt ein außerordentlicher kompositioneller Rhythmus die Bruchstücke und zertrümmerten Formen wieder zusammen. Zertrümmerer alles Her-

kömmlichen und „Italienischen“ der Form, aller „Schönheit“, alles selbstgefälligen Stolzes leiblicher Gebärden, zersetzt Kokoschka auch --- vielleicht mit einer gewissen halb-bewußten Lästerung --- alle überlieferten geheiligten Typen und Gebärden, läßt seine Geschöpfe sich wie Marionetten, wie Trunkene und Neurastheniker bewegen: nur daß nach solch gründlicher Vernichtung endlich der langverschüttete leise demütige Vogel-schrei der Seele hörbar werde. Dieser Schrei, diese unverhohlene Wahrhaftigkeit des tiefsten Unbewußten, wie es in der Kindheit, in der unbeherrschten Leidenschaft des Geschlechts, in Rausch und Ekstase, in der Hysterie sogar aufbricht, ist das einzig Unbedingte in einer unendlichen Fülle von Verhältnismäßigkeiten; ihr gilt die alles Äußere auflösende Zeichnung des Künstlers, ihre einmal vernommene Musik ist es aber auch, die die zerstörten Teile wieder zur neuen Harmonie zusammenfügt. Ihr gilt auch die versonnene Reflexion und Medi-

tation des Künstlers, die sich weit besser als in der Passion an den selbsterfundenen Allegorien der anderen späteren Folgen entfaltet, Allegorien nicht des Gedankens, keine Illustrationen und Verdeutlichungen von Weltanschauungen, Allegorien die mit Gebärden und Mienen, in Haltung und Schritt, in seltsamen Situationen und Landschaften das Geheimste, Über- und Untersinnlichste bloßlegen, Allegorien des reinen Gefühls, denen keine Worterklärung zu folgen vermöchte.

Am andern Pol steht Barlach. Seine Zeichnung ist nicht großstädtisch nervös, wie die Kokoschkas, sie zerfällt nicht in zahllose Nuancen, sondern sie hält sich zusammen in großem, massivem Formenfluß. Der Leib, den Kokoschka zersetzt, schwillt bei dem Bildhauer Barlach zu mächtiger, russisch-bäuerlicher Masse, die sich in starken Flächen und Körpern wölbt. Auch Barlach hat neben manchen Einzelblättern lithographische Folgen herausgegeben und in

Mappen vereinigt. Aber es handelt sich hier nicht um Allegorien, „Sinnbilder ohne Worte“, sondern sie bedürfen zum vollen Verständnis der Einsicht in den von Barlach selbstverfaßten dramatischen Text. Zu diesem Drama verhält sich der graphische Zyklus freilich eher wie die Musik zur dichterischen Unterlage, nicht wie die Illustration zum Text. Barlachs Lithographien veranschaulichen nicht ein äußeres Geschehen, sind in keinem Sinne „Bühnenanweisungen“, sondern sie lassen die für das Ohr in Wort und Rede schwingenden Gefühle gleichsam noch einmal für das Auge Form werden. Diese Augenmusik klingt wie „dumpfe Trommel und beraushtes Gong“; eintöniger Melos tiefster Volksmelancholie hebt und senkt sich darüber, schwer sein Schicksal schleppend, bisweilen aufschmetternd zu berserkerhafter Empörung. So lernen die Linien, die fließenden Schatten der Lithographie bei Barlach wieder, was sie bei Kokoschka verlernt hatten: Gesang! Freilich nicht die Arie der

Romantik, noch weniger natürlich das Couplet impressionistischer Plakate, sondern den namenlosen Chor einer leibgefesselten Menschheit, deren Auge doch die Sterne fühlt. —

Wird ein Barlach, wird ein Kokoschka einmal zur Radiernadel greifen? Der Wechsel des Werkzeugs könnte nur Anzeichen einer ganz wesentlichen inneren Wandlung sein. Die besonderen Verfahren scheinen vorläufig ihnen zugeordnet und zugewachsen, keiner von den zuletzt genannten Zeichnern dürfte sich zu dem graphischen Universalismus der Munch, Nolde, ja selbst der Heckel und Kirchner erheben, wenn freilich deren Kunst, wie wir gesehen haben, schließlich doch in dem einen Holzschnittverfahren ihre klarste Erfüllung findet. Am umfassendsten noch ist der graphische Betätigungskreis Max Beckmanns, der in seiner frühen, malerisch-naturalistischen Periode auch stilvolle Lithographien in Folgen und Einzelblättern gefertigt hat (die schönen Bibelillustrationen), heute aber ganz entschieden

zur Radierung hinüberneigt. Beckmann, diese schöpferische und verwandlungsfähige Natur, die nur infolge ihres allzugroßen Reichtums und ihrer Stellung an der Wende des Jahrhunderts so lange Umwege zu sich selber brauchte, steht in der heutigen deutschen Kunst als Maler und Graphiker fast erschreckend einsam da. Auch Beckmann war letzten Endes von jeher „Expressionist“, er wollte schon immer das „Geistige“ — als Mysterium, nicht als Gehirn und Nerv — im Sinnlichen ausdrücken. Aber er wollte es lange ohne alle Abstraktion, ohne jeden Verzicht auf nahe Wirklichkeit und ohne jede Einbuße an jener großen ideal-realistischen Malüberlieferung, die bis zu den Impressionisten führt. Rubens und Delacroix, Manet und Liebermann, vielleicht sogar Corinth, siegten lange über die immer verehrten Signorelli, Breughel, Mochleskirchner, deren volle Wirkung doch erst heute in Beckmanns neuestem Schaffen ganz greifbar geworden ist. Insofern ist die Graphik, weil

sie mehr zur Entsagung, zur zeichnerischen Vereinfachung zwang, in seiner Entwicklung von hoher vorwärtstreibender Bedeutung gewesen. Freilich sind auch die meisten früheren Radierungen des Künstlers durchaus im Sinne einer eindrucksgemäßen Bestandesaufnahme der Umwelt gehalten. Nicht einmal etwas von Munchs Metapsychologie klingt an, auch dringen die pathetisch biblischen Stoffe der Bilder nicht in den Kreis dieser Blätter. Nur zweierlei fällt in dieser scheinbar so „objektiven“ Graphik auf: einerseits, stofflich betrachtet, die grausig-ernste, beinahe tragische Sachlichkeit, mit der der Blick des Künstlers auf Szenen des Lasters, Stätten seelischer und leiblicher Verwesung ruht, andererseits, formal angesehen, die ungewöhnliche Tiefe und Sammlung der Strichführung, die in den Bildnisradierungen gelegentlich schon zu einer gedrungenen und feierlichen Größe sich erhebt. Beides war doch nicht eigentlich „impressionistisch“ mehr! So wird gerade dem Beobachter der

graphischen Entwicklung Beckmanns immer deutlicher der letzte Sinn dieses Wollens, das die Wirklichkeit nur zur Bändigung, Kontrolle und Bestätigung der inneren Gesichte seines seherischen Pessimismus brauchte, immer erkennbarer der geheime Erlösungswille in diesem scheinbaren Zynismus des Grotesken, Verworfenen, Buckligen und Verkümmerten, immer ehrwürdiger der unbedingte Wahrheitstrieb in den Bildnisköpfen und Gruppenporträts. Als Maler hat Beckmann inzwischen durch ein Opfern der Farbe in entschlossener Rückführung auf mehr Umrißhafte seinen Weg in das „Expressionistische“ gefunden, sofern man — was allein sinnvoll ist — diesen Begriff ganz weit als einen allgemeinen Gesinnungswandel, nicht als eine bestimmte formale Theorie auffaßt. Beckmanns malerischer „Expressionismus“ bedeutet nicht ein „Überwinden“ der Natur im Sinne farbiger Übersteigerung oder mathematischer Vereinfachung, sondern nur ihre Entsinnlichung durch jene

streng konturierende, knorrig-verästelnde, unheimlich skelettierende Formensprache, die wir zuerst in der Graphik erkennen konnten. Und in solcher Sprache verstehen wir besser, was Beckmann uns von jeher geben wollte: Gleichnisse für das Radikal-Böse unserer Zivilisation, aber auch Sinnbilder für unsere Sehnsucht nach Erlösung.

Neben Max Beckmann gibt es nur noch wenige Radierer, die gerade in diesem Mittel ihren entscheidenden Beitrag zur Verwirklichung neuen Kunstwollens bieten. Von den Berlinern der freien Sezession ist wohl der eigentümlichste Rudolf Großmann. Mit der zarten, beinahe asketischen Eintönigkeit seiner dünnen, oft langgezogenen Umrisse, die ihm Landschaftliches und Figürliches, Erotisches, selbst Verworfenes immer mit dem gleichen feinen Phlegma, ohne irgendwelche modellierende Zutaten umschreiben, vollbringt er seinen eigenen persönlichen Stil, in dem auch gelegentlich Grotesk-Phantastisches nicht fehlt.

Die reine Nadelarbeit (kalte und Radier-
nadel, gelegentlich sogar Grabstichelradie-
rung), wie sie außerhalb Deutschlands ein
Picasso in so subtiler Weise handhabt,
herrscht heute gegenüber der Tonätzung
sowie auch gegenüber komplizierten Technik-
verbindungen in bezeichnender Weise vor.
Verschiedenartig, jedoch mehr im Sinne der
älteren Generation, bedienen sich ihrer der
raffinierte Willi Geiger, die zarte Begabung
H. Heusers, Friedrich Nölkens, Purrmanns,
die solide Kraft Schinnerers, der mit nicht
gewöhnlicher illustrativer Einbildungskraft
begabte Meseck und manche andere. Die
Nadel kann aber recht eigentlich auch etwas
Nervenhaft-Seelisches ausdrücken, wie es
auch der bekannte Max Oppenheimer,
gewisse Eigenschaften Kokoschkas mit Ge-
schicklichkeit auswertend, im Bildnis ver-
sucht. Sie kann auch Übersinnliches sagen,
wie es gelegentlich der Berliner Steinhardt
in kleinen durchgearbeiteten Blättern, wie es
in etwas prärafaelitischem Geschmack der

6*

Bremer Edzard, auf wienerisch morbide Art E. Schiele, nordischer wieder Tappert anstreben. Das Übersinnliche des Verfahrens läßt dann endlich Kubisten, wie Seehaus, Feininger, Mense, auch abseitige Esoteriker, wie Paul Klee, gelegentlich zur Nadel greifen. In einem ganz anderen Sinne dient das Verfahren den Bildhauern, einem De Fiori, Edwin Scharff und vor allen Dingen dem jüngst verstorbenen Lehmbruck. Lehmbrucks reiches radiertes Werk bewahrt uns einen köstlichen Schatz seiner plastischen Vorstellungen. Männliche und weibliche Nacktheit, von jener seltsamen, leiblich so begnadeten, geistig immer wie im Dämmer Schlaf gehaltenen Rasse, einzelne Gestalten, Gruppen, frei und reliefhaft vorgestellt, in immer neuen Stellungen und Verschränkungen, denen Eros das reichste Blühen und Schmelzen abgewann — alles einheitlich (wie in Rodins Zeichnungen) durch die reine Linie ausgedrückt, ohne viel malerische Zutaten, so daß sie meistens zugleich die biegsam-ge-

schlossene Umrißwirkung des geträumten Bildwerks gibt und die wunderbar schwelende Belebtheit des sinnlich schönen Leibeswuchses. Erst in seiner allerletzten Zeit hat Lehnbruck die plastische Nadelzeichnung gelegentlich aufgegeben und ist, reichere Register ziehend, in das Vollgraphische aufgestiegen. So entstand sein grandioses Blatt „Macbeth und die Hexen“, mit dem der Meister einen Beitrag zu einer graphischen Sammelmappe von Shakespeare-Visionen geben wollte. Kein Kunstwerk ist würdiger, am Abschluß dieser Übersicht zu stehen, als solche schlechthin geniale Erfindung, die wir als ein Vermächtnis nehmen wollen. Nicht nur die Geister der größten Toten haben dem Künstler über die Schultern geblickt, als er dieses Blatt radierte, sondern, wie uns bedünkt, auch die noch ungeborenen Seelen einer tragisch großen Künstlerschaft der Zukunft.

Unser Versuch einer Übersicht der graphischen Kräfte innerhalb der neuen Ausdruckskunst in Deutschland hat mit einigen

Universalgraphikern begonnen und ihnen unmittelbar diejenigen angeschlossen, die im Formschnitt die reinste Auslösung ihrer Kräfte zu finden scheinen und die heute damit aus näher erörterten Gründen im Mittelpunkt der graphischen Hervorbringung überhaupt stehen. Eine Anzahl von Künstlern des Steindrucks und der Radierung ließen wir folgen. Diese Ordnung ist nicht so äußerlich, wie sie scheint, da die Wahlverwandtschaft zwischen Mittel und Wollen eine Tatsache ist. Aber die von ihr geschaffenen Zonen sind naturgemäß unscharf begrenzt, zerfließen und vermischen sich beständig, ja wechseln ihre Inhalte. Es konnte sich immer nur um ein Dominieren der hervorgehobenen Technik handeln und in den allermeisten Fällen haben sich die Künstler auch gelegentlich anderer Werkzeuge bedient, denen sie dann freilich nicht selten etwas von dem Wesen ihres angemessensten Ausdrucksmittels aufzwingen.

Bei nicht wenigen und gerade bei den

Jüngsten, Neuaufstehenden (Namen wie Gramatté, Gothein usw.) wird die Zuordnung zu einem bestimmten graphischen Verfahren überhaupt gegenstandslos. Hätten wir nicht nach den Mitteln, sondern nach den Aufgaben und Funktionen zu sondern versucht (etwa nach Einzelblättern für Wand oder Mappe, graphischen Folgen als „Dichtung ohne Worte“ oder als „Illustration“, periodischer Zeitschriftengraphik im politischen oder im illustrativen Sinn) -- immer von der Tatsache ausgehend, daß ein Künstler nach innerster Veranlagung sich bestimmte Funktionen wählt, äußere Anlässe und Aufträge ausnutzt oder künstlich schafft und danach seinen Stil bildet -- : so würden in einer solchen Anordnung manche der heutigen Schaffenden stärker und eigentümlicher uns entgegen-treten. Insbesondere gilt das von den illustrativen Begabungen, etwa Seewald oder W. Klemm, Max Unold, die erst in Beziehung zum Buch ganz zu sich selber kommen und damit die seit Morris gepflegten Bestrebungen

der Buchkultur im neuen Geiste fortsetzen; auch Begabungen wie Janthur, Meseck und andere wären vielleicht stärker betont worden, nicht zu vergessen die außergewöhnliche Phantasiekraft ihres überlegenen Anregers Kubin, der unter den Heutigen so einzeln und einsam dasteht, wie ein Gustave Doré zur Zeit der Impressionisten. Vielleicht verlassen wir aber schon bei Kubin den Rahmen dieses Schriftchens. Aus zwei verschiedenen Gründen: erstens ist illustrative Phantasiekunst, wie sie ein Kubin mit so außerordentlichem Aufwand von Einbildungskraft vertritt, doch nicht Ausdruckskunst in dem formal steigernden Sinn, den der Expressionismus anstrebt und auf dessen graphische Ausprägung wir in diesem Bericht hingewiesen haben. Kubin ist bei aller Phantasie Naturalist des Übersinnlichen, so wie alle eigentlichen Illustratoren, so wie es als Dichter auch Edgar Allan Poe gewesen ist. Er zeichnet die furchtbar erschreckenden Dinge seiner Einbildungskraft so, wie sie

erscheinen würden, wenn sie wirklich wären (was zum Glück nicht der Fall ist). Die reinen Expressionisten aber sind keine Illustratoren, sondern in der Form wie in der gegenständlichen Erfindung nur „Dichter ohne Worte“, nicht selten auch Allegoriker. Sie brauchen keine erzählende Phantasie, sondern nur Formungs- und Deutungskraft. Zweitens ist Kubin mehr Zeichner als eigentlicher Graphiker in dem von uns umschriebenen Sinn. Das graphische Übersetzungsmittel ist ihm nicht wesentlich. Wo er radiert hat, hat er die Technik nicht wesentlich bereichert, sondern nur die zeitüblichen Mittel verwertet. Einfache autotypische Wiedergabe entsprach seinem Federzeichnungsstil am besten.

Auch innerhalb der neuen Ausdruckskunst gibt es viele Begabungen, die vielleicht ihre reinste Erfüllung in der Originalzeichnung finden, die nicht Maler, aber auch nicht eigentlich Graphiker im engeren Sinne sind. Gerade die radikalsten und die persönlichsten

Kräfte der jungen Generation gehören hierher. Gewiß bedient sich ein Georg Grosz, Ludwig Meidner, Albert Bloch nicht selten der graphischen Vervielfältigung, ein Meidner etwa des Kupfers, ein Grosz des lithographischen Steins, der ja, wie wir gesehen haben, häufig nichts anderes leistet als bloße Wieder- und Weitergabe der freien Zeichnung. Aber die einmalige explosive Niederschrift mit Feder und Pinsel, die keinen Zwang erträgt, nicht einmal einen wenn auch noch so anregenden und reizvollen Kompromiß mit dem Material eingeht, tut ihrem Willen zu hemmungsloser direktester Aussprache doch am besten Genüge! Grosz hat Hunderte solcher Federzeichnungen geschaffen, deren handschriftliche Schärfe und Heftigkeit schon in der lithographischen Wiedergabe an Temperament verliert.

Auch Meidners vulkanischem Gemüt würde das Graphische nur ein Umweg sein, überdies drängt sein zeichnerischer Wille nicht selten ins Kartenhafte, also in

Formate, die graphisch kaum mehr möglich sind. Ein besonderer „expressionistischer“ Typus des zeichnerischen Ausdrucks als Selbstzweck, als direktester und abgekürztester Weg der künstlerischen Mitteilung, als Bekenntnis, nicht als Naturstudie, Bildvorbereitung und Skizze, tritt hier hervor. Grosz und Meidner haben beide die echte angeborene Leidenschaft, den Urtrieb zum Zeichnen und sie verbinden damit (auch rein akademisch betrachtet) ein gründliches „Können“, das selbst den Vergleich mit Kokoschkas Zeichenkunst nicht zu scheuen braucht. Ihre mehr studienhaften, nach der Natur gearbeiteten zeichnerischen Übungen sind in diesem Punkte besonders beweiskräftig. Im übrigen ist der lineare Ausdruck der beiden jungen Künstler Zeichen zweier schlechthin entgegengesetzter Verhältnisse zur Welt und darum in hohem Grade typisch. Der eine, Georg Grosz, lebt gleichsam beständig von außen nach innen. Seinen Sinn und seinen Verstand überwältigt die äußere

Welt und zwar gerade da, wo sie am aktuellsten, am lautesten, unentrinnbarsten ist: die grelle Gegenwart der Großstädte. Von dem Radikal-Bösen und Kranken dieser Verkrampfungen menschlichen Zusammenlebens, Wucherungen im Körper der menschlichen Gemeinschaft, die sein tief pessimistischer Wissensdrang bis in die letzten Verschwiegenheiten hinein verfolgt, befreit er sich — nicht etwa durch Anklage — sondern durch fanatische Sachlichkeit, durch eine wahre Konstatierungswut, die sich nicht ohne Zynismus im Gassenhauertone äußert, in einer Darstellungsart und Strichführung, deren äußere Norm die böse Naivität von Kritzeleien verderbter Straßenbuben gebildet hat: tragische Karrikaturen, wenn man will. — Meidner lebt von innen nach außen, aus der Zeitlosigkeit in das brausende Geschehen der Umwelt hinein. Mit einer zerstörenden Kraft schleudert sein ewig verzückter Geist die inneren Gesichte heraus; wie unter Atmosphärendruck aufschnellend, rast aus seiner

Hand beständig die Linie hervor und umklammert, kaum ihrer selbst mächtig, in spiralisch springendem Wirbel ihren Gegenstand: zeitlose Propheten, Derwische in verzückten Landschaften, Wesen seinesgleichen, die in maßlosem Kampf sich gegen die Welt und durch die Welt zum Göttlichen aufbäumen.

Wirkt die Ekstase dieses jungen Künstlers ansteckend? Wer die neuesten Mappen und Hefte durchblättert, meint fast überall seine Schreie, seine Gebärden wahrzunehmen! Sie werden stereotyp, wie so manches im Ausdruck und in den Mitteln der jungen graphischen Kunst. Vor allem auch in den Mitteln! Wir hatten den Mut, von einer neuen Blüte deutscher Graphik zu reden, von einem hohen formalen Niveau, zugleich aber auch — angesichts der lawinenartig anschwellenden Produktion der jüngsten Zeit — von der immer bedrohlicheren Gefahr der Nivellierung! Liegt etwa — innerhalb der neuen Graphik — das heroische Zeitalter, die Periode der starken Persönlichkeiten

schon hinter uns? Auf alle Fälle hat es der wählende Sammler gegenüber der jüngsten Generation nicht leicht.

Schließen wir unsere große graphische Mappe, deren Inhalt uns zugleich ein Beispiel geben mag, wie heute Graphik gesammelt werden muß. Graphik von heute haben wir gewertet als Bekenntnis, bedingungslose Aussprache. Darum ist sie nicht mehr Kunst für Liebhaber kleinmeisterlich-artistischer Übersetzungen, technischer Verfeinerungen und Abarten. Darum mußte sie auch anders gesammelt werden als bisher. Sie verlangte gebieterisch nach einem neuen Typus von Sammler, der unbedenklich mehr auf den künstlerischen Gehalt, weniger auf Seltenheit und alle möglichen Liebhaberwerte ausgeht. Gewiß gilt auch heute der Unterschied der Druckqualitäten, der Plattenzustände einer Radierung, gewiß macht die Güte und verschiedene Einfärbung eines Steindruckes etwas über den Wert des betreffenden Blattes aus, und im neuen Form-

schnitt haben sich durch Einführung von „Handdrucken“ und handkolorierten Blättern gegenüber den Auflagedrucken noch neue besondere Qualitätsunterschiede eingebürgert. Dies alles darf indessen heute nur gesucht werden in seiner Bedeutung für die künstlerische Wirkung selbst, die dem Besitzer aus einem besseren Abdruck vollkommener zuströmt, als einem geringeren, es muß eingeschätzt werden, so wie der Künstler selber es schaffend wertete, wenn er der vollen „Verwirklichung“ halber am liebsten alle Abdrücke persönlich überwacht hätte! Frühdrucke, Unica usw. vereinigt man heute nicht um des außerkünstlerischen Sammelportes, um der Wissenschaft, oder gar — um des Geschäftes halber! Wer es tut, versündigt sich gegen den Geist, gegen die eigentliche Gesinnung der Kunst, die er liebt und deren Zeugnisse er um sich vereinigen möchte. Graphiksammeln sollte heute letzten Endes nicht mehr kabinetthaft, privatkapitalistisch betrieben werden. Graphik ist

heute öffentlich und volkstümlich. Die graphische Kunst, vor allem ihr heute wichtigster Exponent, der Holzschnitt, will heute nicht unbeweglich in Mappen bewahrt sein. Das Blatt will fliegen, ein Flugblatt, herniederflatternd aus Geistwolken auf ein großes, händeaufreckendes Volk! —

Tribüne der Kunst und Zeit

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben

von

Kasimir Edschmid

Berlin
Erich Reiß Verlag

Daß schon vor Jahren Ansätze bestanden zu einer Bewegung, die auf neues Weltgefühl aus ist in den Künsten, das ist bekannt. Daß die Bewegung durchdrang, weiß jeder. Es wäre Albernheit, hier noch Fanfaren zu blasen. Dringlicher erscheint es heute, wo jeder Greis „Stellung nimmt“, jeder Jüngling Unerträgliches schwärmt, den ganzen Komplex zu überschauen: woher das Neue kam, wohin es will — keine Schlagworte zu prägen, sondern besonnen das Eigentliche zu sagen — nicht rückwärts zu referieren, nicht zu wiederholen und auf keinen Fall zur Theorie zu kommen . . . sondern auszusagen, zu bekennen, darzustellen, zu wünschen und zu postulieren — — und so bei aller Weiteheit des Rahmens dennoch zur Rundheit zu kommen. Nie stand der Künstler so mitten in der Welt wie heute. Nie lief in so ungeheurer Tragödie die Verantwortung so bindend zwischen ihm und der Zeit. Vom Künstler aus gesehen, mit der Kunst als Zentralproblem, wird jede Darstellung heutiger Ziele eine Darstellung der Zeit: Poli-

tisches, Religiöses, Forderunghaftes mischen sich, kaum zu trennen, ja unlösbar mit den Fragen der Kunst. Künstler mit ihrer Konfession, Gelehrte, die Sachliches dichterisch zu sagen wissen, Essayisten, die nicht spielerisch „zerfasern“, sondern produktiv im eigentlichen Sinn der Kritik aufbauen, schreiben hier an einer kleinen Geschichte unserer Kunst und unserer Zeit.

Bisher sind erschienen:

Kasimir Edschmid: Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung

Wilhelm Hausenstein: Über Expressionismus in der Malerei

Theodor Däubler: Im Kampf um die moderne Kunst

Walter Müller-Wulckow: Aufbau — Architektur

Paul Bekker: Neue Musik

Max Krell: Über neue Prosa

Iwan Goll: Die drei guten Geister Frankreichs

René Schickele, Der 9. November
Schöpferische Konfession
Kurt Hiller: Geist werde Herr
Willi Wolfradt: Heutige Plastik
Gottfried Benn: Das moderne Ich
Carlo Mierendorff: Hätt ich das Kino
Gustav Hartlaub: Neue Graphik

In rascher Folge werden u. a. erscheinen:

Kurt Pinthus: Das neue Theater
Alfred Wolfenstein: Neue Lyrik
Fritz von Unruh: Das neue Drama
Rudolf Leonhard: Gespräche über heutige
Jugend und Kunst
Walther Rilla: Gegen die Gewalt
Wilhelm Michel: Der Mensch versagt
Friedrich Markus Huebner: Philosophi-
sche u. moralische Grundlagen neuer Kunst

Weiterhin Bände von:

Barbusse, Toller, Masereel, Douglas
Goldring, Paul Colin, Beerfelde, René
Arcos usw.

Erich Reiß Verlag · Berlin W62

**Tribüne
der Kunst und Zeit**
Eine Schriftensammlung

Herausgegeben von
Kasimir Edschmid

XV
Carlo Mierendorff
Hätte ich das Kino!!

Berlin
Erich Reiß Verlag
1920

Hätte ich das Kino!!

von

Carlo Mierendorff

Berlin
Erich Reiß Verlag
1920

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

I.

Aus der Schaubude wuchs das Bild. Die Abutrünstigen, bunten, hingeklecksten Panoramen: das Erdbeben von Messina, die Ermordung des Grafen Eckesvordt, den Untergang der Nordpolexpedition erlebte das Volk, die Nasen an die Gläser gepreßt. Es war seine Zeitung, war Welt, Absonderliches, Irgendwo, Geheimnis, Grausamkeit, Fabelwelt. Dinge, ohne die der Mensch nicht sein kann, daß zutiefst sie lieben, wertvoll macht. Der Trieb zum Verteufelten hockt in uns, ist zu befriedigen.

Ehedem gab es den Orkus, die Hölle, den Elocksberg, gab es den Äthiopier — erschaffen von der amorphen Masse, die im Dunkeln irrt, Formung jenes rätselvollen Nebels, der die Erde umschließt.

Die schwankenden Leinwände der Meßbuden waren Vergewisserung der Phantasie. Hier rundet sich das Weltbild. Der Mensch, der sich bloß fragmentarisch spürt, hat den Drang, des Daseins Anfang und Ende in seine Hand zusammenzubiegen, auf dem Nabel der Erde zu stehen.

Aber in einer Zeit, die alle in Beziehung setzt zu allen, konnte das starre Bild nicht mehr genügen. Wechsel und Fülle mußten herbei. Da mußten die Leinwände lebendig werden, damit der Mensch, jener durch den höchsten Grad der Unbewußtheit bedrängteste, der von unten her auf die Welt blickend nur kleinsten Ausschnitt von ihr erfaßt, der ohne Überblick und ohne Hinflug über die Landkarten ist, seiner bewußt werde, sich begreife und abgebildet sehe. So wurde das Kino.

Und da im untersten Mensch, dem Abgesperrtesten von allen, dem Prolet, dieser Drang am gewaltigsten ist, wurde das Kino sein.

Das Kino ist sein Pan-optikum.

Hier empfängt er das Leben.

Es ist die Klasse der ohne Buch Lebender.

Die mit dem Sprachschatz von 60 Worten.

Die fernab allem Schönlingtum, das sich plustert beim Bravo seines Dutzend Leser (seien es auch 100, seien es auch 1000).

Die nie ein Autor erreicht, vielleicht noch eine Zeitung, vielleicht noch ein Flugblatt, vielleicht noch ein Fünfminuten-Redner während einer Wahlkampagne, und die dann zurücktauchen in ihre Anonymität.

Sie hat das Kino. Hierher kommen sie, selbstverständlich, immer, hier sind sie ohne Mißtrauen, hier empfangen sie Begeisterung, Schmerz, Spaß, Entrückung. Ein Publikum, millionenstark, das kommt, lebt und vergeht, das keinen Namen hat und das doch da ist, das, in seiner ungeheuren Masse sich bewegend, alles gestaltet, und das man darum in die Hand bekommen muß.

Es gibt kein anderes Mittel als das Kino.

Was ist daneben das Buch?

Was ist daneben das Theater?

Literatur wurde längst Gespiel, ein Selbstbetrug. An einer Statistik der Leser würde die Überheblichkeit der Dichter zu einem Witz. Sie vermögen nicht in den Umschwung des Lebens einzugreifen. Sie stehen auf dem Rand. Statt zu wirken, reden sie nach dem Diktionär der Akademie. Man sollte ein Pogrom gegen sie machen. Die Welt kann ohne sie laufen. Sie stünde still, nähme man das Kino heraus.

Kunst ist zentrifugal gerichtet. Das Publikum ist imstand, sich ihr zu entziehen. Gutes zu schreiben erscheint heute hoffnungslos. Es wird Makulatur. Was Echo hat, dringt nur als Unterhaltung vor, nie als Kunst.

Auch im Theater. Es will das Publikum, aber es kämpft umsonst. Die Stücke werden gesehen, nicht mehr gehört. Wenn es in die Tiefe geht, hockt das Parterre öchsisch da. Eine reinliche Scheidung täte gut: kleine

Theater für alle vom Wort Lebenden, für die Anderen Kinos, viele Kinos, beste Kinos. Denn mehr und mehr verliert der Mensch die große Gabe, Welt sich aufzubauen aus dem Wort. Er lebt stumm: in Stockwerke geschichtet; sich in Trambahnen gegenüber; nebeneinander in Restaurants; stumm Passant an Passant auf der Straße. Der Naheste wird zum Entferntesten. Brücke zur Gemeinschaft schlägt manchmal noch das Wort, wenn Redner (o Rarität) von Autodächern herabreden. Schon überflügelt sie die Zeitung, die stumme, tonlose Zeichensprache der Leitartikel. Mit dem Auge hört der Mensch. Er verliert das innere Gesicht, das Wort wird Schemen. „Baum“, — „Pferd“, — „Himmel“, — da leuchtet nichts mehr auf. Sein Ohr ertaubt. Die Welt empfängt er nur noch durch das Auge.

Der Aktivismus genügt nicht, er bestürmt nur eine Klasse. Damit die ganze menschliche Gesellschaft revolutionieren? Von oben herab? Man ersprengt keine Geldschränke

mit Zündplättchen. Man weiß: irgendwie müssen Idee und Masse in untrennbarem Konkubinat sein. Was hilft, sie in einzelne Köpfe rammen? Längst verlor, wer Masse noch zu profilieren vermöchte, seine Führerschaft, jene rätselvolle, wechselseitige Verbundenheit, die seismographischer Natur. Es muß versucht werden, an die Masse heranzukommen, soll nicht jeder Versuch hoffnungslos sein, das Dasein zu gestalten.

Wir müssen das Kino haben.

Seit das Kino ausgewachsen zu einem ungeheueren Vieh über Europa lagert, schinarotzert es aus allen Taschen. Es schlug alle in Bann. Niemand entgeht ihm. Da es für alle lebet, lebet es von allen.

Das Publikum des Kino ist das klassenlose Publikum.

Ich sehe in die U. T., die Kammer-Lichtspiele, die Biograph, die Palastkinema, die Edison-, Bio-, die Eden-Theater: die schräg unter die Stadtsohle gebohrten Katakomben, die langen Schläuche, trüg hingewälzt mit

großem Maul einsaugend; in denen gespenstisch Leuchtkäfer vor Tappenden herirren; die alles vorpressen nahe an das gewaltige quadratische flirrende Auge heran, das hext, bedroht und zu Boden hält:

Hafenarbeiter und Geldleute, Spülmädchen und Sängerinnen.

Kanzlist, der auf der flirrenden Wand sich --- so meint er --- aufsteigen sieht (Traum!) zu Chef und Direktor.

Ladnerin, beglückt, sieht sie da oben von Graf und Baron geliebt sich selbst.

Junger Mann, der sich den Chick abguckt.
Einer mit Sektgeruch.

Damen, auf das „Letzte“ aus.

Person, dabei, einen zu beklaue.

Herren, die gähnen.

Ein Paar, schon das dritte Mal da.

Kellner und Büglerinnen, Dienstmänner und Modelle, Chauffeure und Ehefrauen, Maler und Milchmädchen, Jockeis und Schülerinnen, Rote Radler und Friseusen, Möbeltransporteure und Dienstboten, Damen mit

Diamanten und Metzgerburscher, Pferds-
jungen und Reisende. Nicht anders gespal-
ten als in vier Plätze. Ungetrennt, eins,
verschweiß vom Schweiß der Erschütterung,
Brücken geschlagen, geballt. In den Logen
Parfüm und knisternd seidene Robe, vorne
Wind aus Apfelsinenschalen und Mützen
ins Genick. Größter Lust sei Leinwand am
nächsten. Gekreisch vorn — hinten Gelächel.
Monokels an Manchesterbeinen verächtlich
vorbei. Eng gekeilt, kein hochgeklappter
Sitz, keucht in der Verfinsterung der Zu-
schauer unter dem Bild, das vorüberprescht.
Schweiß bricht aus.

Der Film spult: Jetzt packt er das Weib
an da oben. Unten fühlt jedes Weib sich
gepackt, packt jeder Mann. Fieber entsteht,
Geseufz. Ein Schirm fällt. Man muß sich
bückend unter Röcke langen. Fleisch tanzt
an Fleisch. Dunkel tanzt das Lokal auf
unserem Genick. Durch die Dünstung prasseln,
Projektile, grünlich: Zimmer, Waldsaum,
Kavaliere. Wer kann noch entfliehen? Das

Weiß blitzt. Das Schwarz huscht. Das Licht streut sich. Vibration ist süße Betäubung. Die Hast lulit ein. Dampf aus der Haut. Dünstung schwängert die Sinne torkelnd. Viele sind schon vorgebeugt in Schlaf schwankend. Kopf an dürftige Brust sanft gelehnt. Umarmte. Wispernde. Applaus. Hallo. Protest. Stieräugige. Zoten. Gefeix.

Licht flammt auf, der Bann reißt, erleichtert, in Schweigen, erlöst umblinzeln sich: Monteure, Briefträger, Zylinder, Matrosen, Schiffsknechte, Portiers, Kopftücher, Kommiss, Bergarbeiter, Kokotten, Fuhrmänner, Dandys, Lehrlinge, Kellnerinnen, Rayonchefs, Sergeanten, Strohhüte, Herren im Cut, Ballonmützen, Dichter, Ehemänner, Gebildete. Schon scheint es, der Mensch muß ins Kino, um sich zu erhalten.

Aus Maschinenhallen und Warenhäusern, aus Kellern und Mietsvierteln, aus Landhäusern, aus dem Osten der Großstädte, aus Untergrundbahnen, Trams, aus Gießereien, Fabriken, Bureaus steigt der Mensch empor.

Ein unendlicher Zug in die Kinos der Metropolen und der Provinzstädte.

Die in Dörfern sahen das Geschiebe der Citys, Lichtmaste, Autos, Fassaden der Hotels, Bahnhöfe.

Die in Städten sahen Waldgebirge, Telegraphendrähte, Chausseen, Friedlichkeit. Da war Fremder fremdem Kontinent gegenüber, Wüsten, dem Meer, China und Indien.

Dunkle Verbrämung fiel.

II.

Deutlich ist heute, wie tief das Kino verrottete. Mit den namhaften Dichtern begann es, als sie ihren Arm der Sache zu leihen sich drängten, als Sudermann im „Katzensteg“ verfilmt auch dem kleinsten Manne sich darbot, als Paul Lindau „den Andern“ Bassermann auf den Leib schnitt, als das ganze Geschmeiß bourgeoischer Künstlerschaft sich auf das Kino warf, es zu heben beflissen (Konjunktur witternd), als man es, nun geneigt über die dunkle Herkunft wegzusehen, für gesellschaftsfähig erklärte, da es als Kunst entdeckt wurde — seitdem spiegelt das Kino nur den Tiefstand bürgerlicher Kultur, rein, unverblümt, schamlos, den Kitsch. Nach seinem Bilde wandelte der Bürger das Kino.

•

Unsinnig zu behaupten, vor dieser Epoche hätte im Kino Kitsch gefehlt. Der Autor des ersten Films konnte nicht ohne ihn sein. Aber das Kino war ursprünglich die wildeste Erscheinung, der elementarste Durchbruch des Triebhaften im Demos. Aus dem infernalischem Gestank der Hinterhöfe stieg es auf, die Trostlosigkeit der Vorstädte gebär es. Dürstende griffen nach ihm. So wurde nichts Irdisches ihm fremd.

Gewaltig wuchs da auf: Verbrechen, Zotiges, Lüsternheit, Haß, Schmeichelei und Abenteuer. Betörender Glanz von Millionenschlössern aus naiver Phantasie erschaffen. Schauer endloser Indianerfilme: die Prärie, Mokassins, Rifleman, die Jagdgründe, Trapper, Wigwam, Überfall, Tomahawk, Canoe, Büffel, Bären und Lassos. Da war der Mord, Nic Carter, Wolkenkratzer und Spielhöllen.

Teuflisch und hinreißend schwangen die Filme unserer Kindtage mächtig aus. Zwischen Bretterverschlagen im Dunkel hingebogen vor der Leinwand bebte unser Herz

laut. Da war „Opfertod“. „Der Leidensweg einer Frau“, „Das Geheimnis des Bergsees“. „Im Banne der Leidenschaft“. Fieberüberjagt, voll Tränen, erschütternd. Films kraß, knallig, Films unvollkommen arm, rührend vor Hilflosigkeit, kitschig ja, aber noch im Kitsch unerhört, ausladend, Films — o Gipfel — der Asta Nielsen, Kinokönigin.

Dies ist vorbei: Vorbei das Unerhörte, Gewagte, Riskante. Biederkeit glotzt uns an. Prächtig ist die Hebung geglückt. Keine Kühnheit mehr, die dort war, sei es auch nur im Gemeinen. Der Bürger hat triumphiert. Zu feig selbst zum Exzeß und zu mager duldet er nur eins: die Plattitude. Ich hasse die Zensur. Alles wälzt sie platt. War es schon barbarisch, so war es doch reich. Jetzt aber ist alles verbravt, geechtet, arm, weil phantasielos. Instinktverlassene Regisseure verstehen kaum noch mit den Dingen zu jonglieren, sie durcheinander zu wirbeln: Autojagd, Schlafzimmer, Rennbahn, Pistolenschuß, Hoteldiebe, Start der Aeros. Ihr arm-

2*

seliges Repertoire dreht karussellhaft lahm vorbei. Nicht einmal ausschweifend im Erlaubten. Immer gesetzt.

Sieht man noch eine Hetze über Dächer?

Sie nahmen dem Film das berauschende Tempo. Die eingedickte Bürgerlichkeit konnte nicht mehr mit. Waghalsigkeit erschreckte sie. Turbulenz regte auf.

Sie wollte Sinn und Inhalt.

Der Abenteurer sank unter, das Familienstück stieg auf. Piraten im malayischen Archipel wurden disqualifiziert. kleines Malheur in der Liebe wird täglich abgewandelt. Nirgendwo mehr Kaschemmen, nirgendwo mehr Apachen. Die Welt ist zu Ende gleich hinter der Haustür. Nur noch Salons, Festtafeln, Boudoirs, Verbeugung, Gelächel. Immer der gleiche renitente Zirkel, öd, zum Gähnen: das ist das Gesellschaftstück.

Das Kino trägt sein Gesetz in sich. Aber statt es aufzuspüren, schielte man bloß nach der Wortbühne, stilisierte man sich nach

dem Theater hin, verpöbelte das Drama, kopierte das Äußerliche und verlor so allen Grund unter den Füßen. In das hochtragische Schicksals- und Sittendrama kroch das Pathos der „Gartenlaube“. Kitsch verlor seine letzte Großzügigkeit, die ihn fast adelte, und lief auf seichte provinzielle Mittelmäßigkeit auf. Kitsch wurde feig und um so unerträglicher. Geht es um Liebe, ist sie nur legitimiert. Ausschweifung wird saftlos, Kitzel gänzlich kastriert. Gerieben in Andeutung, das Anstößige nur ins Erlaubte gerückt, gibt man statt Puff — Bar, statt Hochzeitsnacht — Standesamt, statt Trikot — Decolleté, statt Vergewaltigung — vielleicht noch Umarmung.

Lawinen solchen Schlammes stürzen täglich die Unternehmer aufs Volk, Kilometer werden als Prostitution, Weg zur Verdammnis, Paradies der Dirnen, Demi vierges frech und prahlerisch ausgeschrien, um Gestümper an den Mann zu bringen.

Immer siegt Polizei — nie der Verbrecher.

Immer biegt die Affäre versöhnlich um — nie mehr wird der Held gefällt oder fällt er sich.

Nie mehr Schicksal, bloß Geschwätzigkeit.

Films, die nur da sind, den Edelmut der Besitzenden leuchten zu lassen, wo Liebe und Güte nur Züge der herrschenden Klasse sind, die Romantik des Kapitalismus.

Und immer weiter frißt Bonhommie um sich.

Den Schlager selbst ergreift Gemütlichkeit. Historische Maskeraden vor klassischen Kulissen befriedigen tief. Beethoven wird Held und Lasalle und die Königin Luise. Von „Quo vadis“ bis zum „Grafen von Monte Christo“ wurde alles lebensecht gemacht. Wobei doch nichts lächerlicher im Film ist, als Pappdeckelrüstung und Toga, römisches Kostümfest; aus Staffage Alexanders Weltreich! Gefilmter Ägypter, o Anachronismus!

Zu solchem Bastard degenerierte der Film.
Und so geht es weiter.

Einst gab es den phantasievollen Hintertreppenroman. Er starb längst. Dahin sind selbst die Detektivs. Anstatt mit Pistole und Blendlaterne hantieren sie schon mit Herzen, wurden sie Liebeshelden. Gauner, deren Echtheit kein Mensch mehr glaubt.

Wie groß einst der Scharfsinn des Sherlock Holmes. Wie dünn dagegen die Erfindung der Harry Higgs, Joe Debbs, Stuart Webbs. Wie blaß die Verschränkung. Wie langweilig und wie parfümiert.

Die Tradition endgültig auslöschend, zieht man schon Genuß aus wissenschaftlicher Unterhaltung, stieg man zur Mythologie herab.

Kuppelt man Musikkorps bei zur Bequemlichkeit und Akkuratesse, spielt man Kultur, Belehrung, Erziehung, machte man aus der Tragödie des Schlachtfeldes eine Attraktion (dies war der Gipfel).

So faul wurde der Bourgeois, daß er alles auf die Maschine setzt, nichts mehr aufs Hirn: Der stereoskopische Film und Film

in vier Farben würden endgültig das Theater zerschmettern.

Vollendung im Technischen soll die Armlichkeit übertünchen. Aber ganz vollkommen wird das Kino auch ganz ruiniert sein.

III.

Nur das Sichtbare hat im Kino Geltung. Es geht nicht, dünnes Geschehen langer Konversationsromane in Bilder zu zerdehnen; Nebensächliches bläht sich dann auf, das Wichtige wird in Sekunden abgetan. Da ist kein Gleichgewicht. Das Nebenbei dominiert. Vom Problem wird im Schriftband gelesen, es kann nicht auftreten. Dramatisches soll erscheinen. Sichtbar wird Oberfläche. Belangloses spielt sich breit aus, Kostüm trumpft als wesentlich auf. Es wird Abrutsch in Drum-herum: Daß einer, ein wenig Hände in den Taschen, aus der Tür tritt, einer Droschke winkt, fährt (Straßen, Passanten, Litfaßsäulen, Vorgärten) hält, aussteigt, zahlt, am Haus emporsieht (Zigaretten!), hineingeht, zwei Treppen hin-

auf, schellt, wartet, grüßt, eine Karte zieht, im Salon ist, dasteht, sich wendet, eine Hand küßt, lächelt — — — ? Das ist die Mißgeburt aus Buch und Photographie, Gesellschaftstück. Verbildert wird Ullstein bequemer.

Seelisches könne nicht photographiert werden? Gedanke sei nicht bildbar? Gibt es nicht etwas wie die Indiskretion der Kamera, das Objektiv, das alles objektiviert, in alles linst, alles unerbittlich aufzuzeichnen und zu zeigen vermag, alles mühelos aneinanderreihen, immer direkt schildern kann, daß es Geheimnisse nicht mehr gibt, weder unter Menschen auf Straßen, noch bei Familien in Wohnungen, noch in den Menschen auf ihren Gesichtern? Die exponierte Platte ist der barsche Entlarver alles Verborgenen, der lauernde Beobachter aller Innerlichkeiten.

Etwa: der Portier (ein Hoteldieb) schiebt den Windfang: da — der Detektiv. Bonjour. Beherrschtheit. Der Detektiv passiert. Der Portier sieht unverwandt durchs Fenster.

Der Detektiv gleitet schlendernd die Treppe hinan. Der Portier, Gesicht groß, zerrissen: findet er das Zimmer? Das Regal? Das Geheimfach?? Der Detektiv — verschwunden. Der Portier unverwandt geradeaus. Dies ist der Monolog des Films.

Wie aber, wenn erst die Dinge ihre Monologe beginnen — — —? Kommoden, aus denen verlassene Kleider herauswandeln. Registraturen, die herabsteigen. Akten, die Tragödien entblättern. Banknoten aus Defraudantenhänden. Von Mord befleckte Betten. Kassetten der Geizkragen. Geschwätzige Toilettentische. Geflüster der rideau de lit. Keller von Engelmacherinnen. Kaschemmentische, wo im Likörsaft Daumen kleben. Vergessene Kirchspeicher. Spinnwebige Wohnungen. Spiegel, die Gesichter wiederbringend, die sich wohlgefällig hineingruben.

Spielt es doch!

Oder den menschlosen Film. Kein rassendes Leben. Voll Öde. Es filmt, es filmt und nichts geschieht.

Oder die abergläubische Symbolik, die Fingerzeige des Jenseitigen, die Vorboten der unteren und der oberen Geister.

Der Wunscharm. Nadelstich in den Busen der Photographie und eine Lebende sinkt rätselhaft tot um, ganz anderswo.

Das Aschenkreuz malt sich an. Der Matrose ist ertrunken.

Das sind Zeichen. Deutungen.

Nichts aber teilt jäh und direkter innere Bewegtheit mit als die Gebärde. Schlechte Films, die seitenlang Text bringen. Was vorgeht muß sich selbst erklären. Aber unter unserem Breitengrad ist der Gebärdenschatz gering. Die Gesten der Menschen genügen nicht. Die Gebärde der Dinge muß hinzu. Jedes trägt die seine. Das macht Kino dem Theater so sehr überlegen: seine Bühne ist nicht starr, festgelegt, gebunden oder beengt. Alle Dinge der Welt kann das Kino jederzeit zu Hilfe und in sein Bereich ziehen. Sie müssen alle mitspielen. Auch auf der technisch vollkommensten Bühne bleibt, was einmal

dasteht, kalt, ein Requisit: Tisch, Schrank, Gartengrün, ein Zaun. Erst das Wort des Dichters aus dem Mund der Schauspieler zaubert alles über das Proszenium herein. Scheinbar fängt alles dann zu wandeln an. Auf frühen Bühnen der Mysterien, arm an Szenarium, machte reiche Metapher und dicht gefülltes, verschwenderisches Wort es wett, vermochten sie nicht, die Illusion zu runden. Die Entwicklung kann seit der Erfindung des Bioskops zu schöner läuternder Sonderung zurückführen: Reiches Wort mag auf Kulisse verzichten. In Realitäten, fächerhaft auf und ab, steht Kino auf sich selbst: dem Bild.

Denn Bild kapiert man mühelos. Das ist die Verlockung des Kino.

Bild brennt sich unentrinnbar ein und das ist seine Überlegenheit über die Schaubühne. Fällt von dort das Wort, wird auf jedem Platz andere Vorstellung schlagartig hell. Sagt der Schauspieler „Mädchen“ — „Morgenrot“ oder „Park“, sieht jeder Hörer ein

eigenes Bild. Eindeutig, für alle restlos von gleicher Kontur umrissen steht projiziert im Film stets fest: das Café, die Ballszene.

Aber die Eindeutigkeit muß eine Lücke weisen, das zu ermöglichen, was Kino bisher noch nicht hatte: die Komödie. Was da ist, ist dummpeinliche Situation (daß hagere jungfern Wänste umarmen), wo Geste zur Grimasse wird. Dem Wort, dem Tonfall, der Nuance ist es leicht, in einem Ja und Nein zu sagen, zu gehen und nicht von der Stelle zu rücken, schmeichelnd zu beleidigen. Dem komödienhaften Ton wandle sich das komödienhafte Bild an. Aus Geste muß Gestikulation, aus Doppelzüngigkeit, Doppelhändigkeit werden. Das, was die Hand beschwört, leugnet der Fuß ab; was das Gesicht bewundert, veräfft der Popo. En face ein Ehrenmann, von Rücken ein Filou.

Warum auch nicht zwei Filmas so ineinanderschieben, daß der eine aufrecht, der andere auf dem Kopf steht? Weich ein Zusammenspiel. Unten die Maske, das Ver-

logene, oben die Demaskierung. Unten stumme Unterredung, oben ablaufend das Erzählte. Wie toll aber, geht beides ineinander über. Daß ein Auto fährt, einer herabstürzt und mit dem Bauch kleben bleibt, in der Luft hängend; oder daß er stürzt, von einem Schauplatz in den andern stürzt, vom Balkon zur Billardpartie.

Dann würde auch das Kino Schein, wie das Theater. Bisher ist es nur Tatsächlichkeit, dem Zirkus näher als der Bühne. Wirft sich dort wer selbstmörderisch über einen Felsen, so sind das 5 Meter und Pappe. Man schauert nicht. Im Kino ist es immer Abgrund, (nie Attrape) und echter Tollmut aus dem D-Zug von dem Viadukt herabzuspringen. Lebensgefahr wird nicht geheuchelt, kitzelnde Balance zwischen Leben und im nächsten Augenblick sicher Totsein wird verflucht handgreiflich.

Dies, großen Wirrwarr, durcheinander verschlungen eng gedrängt, auf einmal zu spulen führt nahe an das futuristische Bild heran,

das insofern Kino, als es Starre durchbricht, Chaotik wandelnder Ansicht emporführt; doch eng gegrenzter als das Kino. da Anschein des Ablaufs in simultanes Bild einzupressen ist.

Das Filmbild ist auch nicht dem Bild schlechthin gleichzusetzen. Es spottet jedem physikalischen Gesetz. Es ist nicht Bild, das unter statischem Gesetz aus einer Mitte heraus nach allen Seiten sich verbreitet. Üblicher Betrachtung, organisch Gewachsenes von der Wurzel her (natürliche Gewohnheit) aufzunehmen, entweicht es. Von oben stürzt alles herein. Von oben schießt alles nach. Auch hier Norm der Körperlichkeit gesprengt. In kata-strophalem Vertikalismus jagen die Bilder herunter. Alles nach unten zugespitzt. Nichts bestürzender als wenn Kreatur von oben her nachwächst. Punkte vom Rand gelöst (nicht aus dem Horizont brechen sie hervor) regnen herab und werden strömend Kavalkaden, Fechter, Renner, Sektfaschen, Kartenspiel und Geld. Das ist die Entwurzelung.

Hier fängt die Beobachtung an, daß Kino nichts ist als Darstellung des automatisierten Menschen. Daß man es nicht bemerke, hilft Musik mit. Rasselnd einst Orchestrion, als es noch blies und schnaufte. Harmonium, von dem Traurigkeit in die Herzen weht. Über allem Puccinis Geschluchz. Gut wie keine. Dazu alle Musik von Beethoven, weil sie immer marschiert.

Wo nur das Auge lebt, wo übrige Realität aufhört, wo alle anderen Sinne ausgeschaltet sind, muß Musik herbei, die tanzenden Schemen zu versinnlichen: zu Blut und Fleisch und Saft und Duft.

Schreit einer und man hört es nicht, so mag wohl sein Schrei untergegangen sein im Gelärm der Musik. Schreit es aber und man vernimmt nichts — muß man sich anklammern. Wenn Musik aufhört, wird es fürchterlich, gespenstisch und Spuk. Das ist dann nicht mehr hier: Heben Herren die Hüte, sausen Autos auf, geben Mädchen sich hin, legt einer die Pistole an die Stirn

!

— — — verstummt, fern, entsetzlich, das ist Weltuntergang. Melodie aber verirdischt die Imagination, macht nah, und erlöst leben wir lächelnd wieder drüber hin.

So gewaltig ist der Kampf zwischen dem dämonischen Auge da droben und dem Süßen der Musik, daß sie zerstört wird, sich verzerrt. Gefressen wird, ihr Gesicht verliert. Man hört nicht mehr den Marsch, die Arie, die Serenade, den bel canto: nur was der Film flirrt, klingt: Gelächter und Schuß und Parfüm und Klingel und Hufe und Unterhaltung und Geschluchz und Atem.

Fern wie aus Kellern dringt die Musik herauf, seltsam gespielt wie unter dem trüben Spiegel von Tümpeln, fern wie in Taucherglocken. Erinnert es nicht an das hysterische Gewimmern der Caveauklaviere?

Die Dramaturgie des Kinos ward noch nicht geschrieben. • Ein Brachfeld Möglichkeiten.

IV.

Vielleicht wird auf solche Weise, nicht durch gedankenlose Kopie von Literatur und Theater, ein zukünftiger Film und Kino einmal eine Kunstform. Ich glaube es.

Unnötig, schon hier dies so sehr in den Mittelpunkt zu rücken. Vorläufig steht Einfacheres bevor:

Ursprünglichster Film war nicht nur Liebelei und cochohnerie. Er war es auf den Antillen oder in Afrika oder Whitechapel. Das ist ein Unterschied. Auch um dieses Kitzels willen mußte Film herbei.

Es kam auch an auf den Mord, die Vergewaltigung, den Einbruch, die Entführung. Aber es kam ebenso sehr an auf die Indienfahrer, die Bowiemesser und den Urwald. Sähen das bloß die durchschnittlichen Film-

schreiber wieder ein, wären sie burschikos statt sentimental, schon wäre Kitsch geflogen und das Kino hätte Eigenart und Wert.

Warum muß Henny Porten Kitsch spielen? Den kitschigen Vorwurf fordere das Volk? Nichts verlogener als dies; gedankenloses Gerede des profitverfetteten Phlegmas, das, um seine Taschen voll zu machen, den Instinkt der Masse proklamiert.

Henny Porten sollte nicht Kitsch spielen. Die Wirkung eines Kitschfilms ist verheerender als jede Romanserie. Den gleichen Aktionsradius könnte das Gute haben. Was gesucht wird, sind die Lieblinge. Es geht nicht um den Film allein, es geht um Erna Morena so gut wie um Gunnar Tolnaes. Zu ihnen drängt der Zuschauer. Ihr schönes Lächeln und sein Sturm überwindet, macht willenlos. Faszination gibt ihnen Gewalt über das Volk.

Henny Porten darf nicht mehr Kitsch spielen. So geliebt werden macht verantwortlich. Auf jeder Leinwand wird man sie suchen, auch im ungekitschten Stück.

Es gab gute Films. Wo sind sie? Wer durfte es wagen, sie zu Gerümpel zu werfen?

Vorderhand genügt, die Unterhaltung im Film ist Sensation, sein Terrain das Abenteuer. Besser Bombenattentate als Familienszene, besser Verwegenheit als Rührstück. Alle fabelhaften Erhebungen des Erdballs vom Großartigen hinab bis ins Gemeine mögen die Films anfüllen: Traum von Policeman, die Goldküste, Fjords und Robbenjäger, Achter auf der Seine, Lustmord und Long-Island, Neger, Domppteure, Gletscher, Reiterkampf in Peru, elektrischer Stuhl in Sing-Sing, Hamburger Kai, Aufruhr in Mexiko, im Kanu den Amazonas hinab, Lüstlinge, Lappen und Renntiere, Strand von Biarritz, Monsum, Zyklone und Blizzards, Spazierfahrt in Reykjavik, Schiffsalut und Schauspielerinnen, Indsmen und Akrobaten, Jagd in den Dschungeln, Bordells von Hongkong, Chinesen, Grizzlys und Eisberge, Gärten Stockholms, Landgut in England, das Rote Meer, Niagara-fall, Potsdamer Platz und Tiger, der Ätna,

Sonne auf Kairo, Giftmorde, Gorillas, rake-
tend San Francisco, Mandelbäume unter dem
Fusijama, Rauferei in Grenzschenken, Mond-
sichel über der Alhambra, Tänzerinnen und
Squaws, der Chimborasso, Feuerland und
die Sierra Nevada, Panorama auf Sidney,
Blitzzüge und Santa Fé, Cañon des Colorado,
Stierkämpfe, die Sphinx.

Irdische Phantasie von rasendster Ak-
tualität.

Im Kino betrachte ich die Zeit. Am Kino
bricht sich die Zeit. Zuckender Querschnitt
durch sie, rüde, groß, gemein, Abschaum
fliegt, Schwären, unecht und verlogen und
doch zutiefst wahr.

Wo die Welt des Kino aber die diesseitige
übertrifft, grenzt es an die Sphäre, die
unbestreitbar nur des Kinos ist: die Phan-
tastik. Technik vermag alles zu überwinden,
alles zu ermöglichen.

Keine Übertragung der Romantik, keine
platte Verfilmung von Poe, Hoffmann oder
Barbey d'Aurévilly. Aufbau ganz eigener

Phantastik, der alle Zusammenfügung dienstbar ist.

Erst das Traumgefild „die andere Seite“, wo alle Statik aufgehoben ist.

Dann eine neue Art von grotesken Mißverhältnissen. Aus dem Wortwitz wird im Bild das Groteske. Wo Köpfe sich vertauschen, einer einen lebenden Ochsen frißt, Beine allein promenieren, ein Furz die Nationalversammlung in Trümmer fegt. Das mag noch lustig sein, wenn alles auf dem Kopfe steht.

Dann mag es Spiegel werden, der sich allen vorhält: das bist du. Ich wünschte dem Film einen Rabelais.

Schauerlich aber wird es, wenn erst die Dinge lebendig werden, zu Revanche sich aufstemmen, Spießbruten, wenn der Mensch gerichtet wird. Dann wird ihm seine eigene Visage entgegengrinsen. Der Höllensturz, die große Revolution des Seelenlosen gegen die Entseelten. Wo Schoßhündchen die Damen an der Leine führen, Sänger in Käfige

gesperrt hüpfen, Tramways sich heiraten, Fische die Fischer angeln, Federhalter ihre Herren erstechen.

Irgendwann muß einmal das große Exerzitium gegen das Hundsföttische im Menschen anheben.

Gleichzeitig mit dem Kino aber auch eine Kampagne unter die Noch-Lesenden! Es gibt Dichter, die wert sind, sich in Generalanzeigern zu verschwenden. Wir müssen kolportiert werden. Wir wollen nicht ewig sein, wir wollen wirken. Besser in Spezereiläden ausgelegt mit den Heringen abgehen als in Luxusleder flegeln. Karl May war größer als Heinrich Mann. Er hatte die Gräfinnen und die Liftboys.

Die Menschen verdienen es gewalkt zu werden. Der Erziehung Abschreckung und Zerknirschung vor auszuschicken ist weise. Sitzen sie im Kino und beginnt erst das Theater schwer zu schwanken wie breite Schuten auf dem Meer, wenn Orkan ist (nichts anderes als daß von Bord aus im

Orkan das Meer gefilmt) wird Schwindel sie packen, Entsetzen und Aufschrei. Oder man hätte Lust, sie solange mit Kitsch zu bombardieren, bis sie in die Knie gehen. Nichts reibt mehr auf als Tränen. Nichts macht gefügiger als Mond. Nichts pflügt tiefer als Harmonium, das verschnupft näselte, da ein Verlorener heimkehrte.

Dies alles geht nicht, solange die Freibeuter der Duldsamkeit das Kino ausbeuten. Es muß ihnen entrissen werden. Es gibt Monopole für Kali, für Eisenbahnen und Salz. Es gibt Monopole der Religion und der Gesinnung. Leibliche Wohlfahrt ist unter Schutz gestellt. In Kultur darf jeder schmarotzen. Das Kino ist ein Lebensmittel, kein Tennisball kapitalistischer Interessen.

Liberalität schafft keine Kultur.

Die wahre Revolution beginnt jenseits der Klassenkämpfe. Wo bleibt sie? Kann man so schief sehen? das Kino als kulturelles Instrument unterschätzen? Man lasse den

ansetzen, der den Willen dazu hat. Der Beste herrsche. Nichts wuchern lassen.

Es liegt doch auf der Hand, das Wirksamste zuerst ins Feld zu führen. Nirgendwo noch möglich, von einer Tribüne aus zu allen zu sprechen und milliardenfaches Echo trägt den Gedanken in alle Winde. Wie groß (weil verlohnend) ist doch die Verlockung, trifft es sich, daß wo von ungefähr ein Abort und ein Herd beisammenstehen, daneben im Verschlag ein Kino aufzutun.

Aus dem Kino werde eine gewaltige Waffe der Idee.

Warum nicht einen Feldzug nach salustischer Methode?

Films nicht der sozialen Aufklärung oder dem Mädchenhandel ins Stammbuch (zum Teufel mit allen Veredelungen!).

Zehntausend Films gegen den Kapitalismus, die angesehen werden müssen, einfach weil darin Henny Porten ist, die Negri gurr, Wegener tobt, Erna Morena lächelt

und Tolnaes seinen Telemark schwingt. Die Stars und die Kinoköniginnen müssen Helfershelfer werden.

Eine Million Manifeste von fünf Minuten. Weg mit den Deklamatoren. Zeigt Menschtum auf. Exemplarisch, daß es die Verstockten in die Ecke klatscht. Blitzlichte gegen die Zeit. In tausendstel Sekunde Ewiges.

Kilometer gegen die Grenzpfähle, gegen die Barrieren des Nationalismus, für Verbrüderung. (Nicht knallig, aber zerfetzend.) Sie werden ohne Wirkung sein. Aber sie werden dasein.

Wenn im Film Bild ganz das Wort überwand, ist die Verwirrung von Babel überwunden. Er hat nicht Dialekt, er ist nicht Idiom. Er ist Jargon aller Welt! In allen Sprachen geschrieben, Brücke zu allen. Zu Dualas wie Deutschen, zu Armeniern wie Amerikanern kann ich gleichermaßen reden, kann Gutes geredet werden, haben es nur einmal im Atelier die Schauspieler in das Objektiv gedolmetscht.

Es schwillt über die Zonen, zuckt in die Winkel der Kontinente.

Gläserne Kugel, überspanne das Kino den ganzen Erdball.

In den Zenith blickend mögen die Pole sich betrachten.

Gut und Böse zucke mahnend und eifernd am Himmel.

Der letzte Einäugige auf der nördlichen oder südlichen Halbkugel wird mir nicht entgehen.

Wer das Kino hat, wird die Welt aushebeln.

V.

Wie, mein Herr, Sie wagen es hier zu protestieren? Sie verbäten es sich? Es sei unerhört? Sie wüßten von selber, wie man die Welt zu nehmen habe, was sich zieme und gar was den Geschmack beträfe, so ließen Sie sich aber auch absolut nichts hineinreden?

Ah, wirklich, es wäre besser gewesen und ich hätte es nicht versäumen sollen, gleich im Vorwort zu befürworten, daß man Sie hinauswerfe. Sie schienen mir, schon als ich eintrat, sich mehr als schicklich breit zu machen. Sie tun sich dick schier wie der Wirt. Wollen Sie etwa auf Ihre Majorität pochen? Wer sind Sie überhaupt?

Ich will es Ihnen erzählen, eh Sie mir noch weismachen können, Sie säßen so von

ungefähr zum erstenmal in meiner Nachbarschaft. So schon, scheints, lüften Sie selten genug Ihren Pelz. Am besten wär's, ihn Ihnen saint der Haut über den Kopf zu ziehen.

Waren Sie es etwa nicht, der, als ich in den Torhallen zwischen den Glaskästen herumlungerte, hereinschwenkend „Aphrodite“ erblickte und hineinwar? Nach zwei Stunden hörte man Sie um das Entrée zetern. Es ward noch keine halbe Wade vorgeführt. Ich gönnte es Ihnen

Waren Sie es etwa nicht, der den Inseratenteil durchschnupperte nach Mia May's großer Serie XXtem Teil?

Waren Sie es etwa nicht, der nach Paul Heidemann schrie, als Asta Nielsen neu zu uns zurückkehrte? Der sein Leben unter Salven auszuhauchen schien, als da einem Herrn in den Hintern gepiekt wurde? Dem ich mit der Stechuhr nachmaß, wieviel Sekunden die Schrift da oben auf der Stelle zittern muß, bis auch endlich ihm das Lachen kam?

Waren Sie nicht auch der Herr, den ich unter der Partei traf, die in der Protestversammlung „gegen Schund im Kino“ für Boykott die Stimme gab? Ah, ich erkenne in Ihnen auch den Verfasser jenes Eingesandt, das auf Einführung von Kinoabonnements drängt. Ich habe sehr wohl im Café Oper am Tisch nebenan vernommen, wie Sie eine emphatische Tirade für Kommunalisierung hielten. Es sei eine Schweinerei und ein Skandal und man könne so schon überhaupt sich nicht mehr darin sehen lassen.

(Ah, mein Herr, welch erhabene Grundsätze. Ich bewunderte Sie. Ich war stolz, unter meinen Mitbürgern solchen Scharfblick zu finden, unter so spartanischer Gesinnung zu weilen. Aber nachher mußte ich erkennen, daß die Ordnerinnen im halben Dunkel noch Sie bereits auf Vorzugsplätze lockten.)

Und waren Sie es nicht, der dann andern Tags das Parterre aufzuputschen suchte? Das Publikum solle es sich nicht gefallen lassen;

immer breche der Akt ab, wenn im Vorraum des Schlafzimmers dem Mädchen aus dem Mantel geholfen sei. Jetzt das viertemal schon, aber man habe sein Geld bezahlt und Anspruch auf Alles und es gehe gegen den Mädchenhandel und werde überdem der Volksaufklärung geschuldet.

Als ich aber, ich, der ich mit Sabotage gegen das Langweilige und Dumme und den Schwindel überall vorzugehen habe, im romantischen Spiel die „Verfügungen der Bade-direktion gegen Triton“ mit Tenor wie der Vorsänger in der Schul zu der elegischen Melodie der Celli abzusingen anhub, waren Sie es, der nach der Direktion rief.

Nun, ich werde nicht aufhören, allzu unerhörte Leistungen allzu anonymen Stars mit dem Schatten meines Hutes, der am Stock bis in den Lichtkegel gereckt wird, auf sonderliche Art zu krönen. Sie aber erregen sich, wenn ich, den Film auslegend, mit schönen Worten noch von meinem Geist hinzublitze; denn es stört Sie in der Andacht

der Musik und Sie brauchen Stille, um im Bilderbuch zu lesen. Ich werde nicht abbrechen, so sehr Sie sich räuspern und ärgerlich sich drehen.

Sollte einmal in den Zwischenakt ein Redner gestellt werden! Sollte er einmal versuchen, wenn es hell ist, sich hindurchzuringen! Gäbe es wohl einen, der imstande wäre, mit Wort, Metapher, und noch so tief aus der Brust heraus jene gigantische Vergrößerung in den Gehirnen zu erzielen wie hinter ihm die Leinwand, die alle Augen aufspreizt? Daran mögen Sie begreifen, weshalb die Zuschauer in den Pausen stumm sind oder nur zu flüstern wagen. Sie befürchten, dem Vergleich nicht standzuhalten.

Und so haben auch Sie, Herr, keinen Dunst von des Kinos Sinn und seiner tieferen Bedeutung. Freilich bin ich, wie es meine Art ist, über der Sache in Rage gekommen, habe viel gefordert, mit dem Kopf vorstürzend in Phantasie. Nie aber ist man kühn genug in den Zielen, nie unerbittlich genug

in Bewertung. Liebt man eine Sache, muß man sich schon um sie auch schlagen. Überall aber sehe ich bloß Dilletantismus am Werke im Urteil und im Programm. Keiner, der je den Kern attackierte. Die Feuilletons sind voll von Reformen, die Pädagogen von Amt entfalten eifertig ihre Rezepte, Filmkritik führt sich ein, ohne daß ein Maß da ist, nach dem gerichtet werden könne. Au wei, geraten nun die Reporter, denen Kritik heißt, Inhalt erzählen, über den vorbeischießenden Schauplätzen und durcheinanderplatzen- den Geschehen in die Klemmel

Unterdes pfuschen die Regisseure darauf los. Übel wird einem, wenn konjunkturgerissene Kujons das Phantastische bereits als Schlagwort im Mund führen. Das ist nicht besser als „Gespensterschiff“ und „Orchideengarten“ — ein Ragout mehr auf dem Menue. Die Menschen sind irrsinnig zu glauben, es bedürfe bloß des Rezepts, etwa: Unheimlichkeit mit obligater Dosis Schmalz und basta. Es wird lustig darauf los

produziert. Nur immer Ware auf den Markt, die Kunden dazu werden sich schon finden.

Die Tumulte über den Kinoschmutz sind verrauscht. Es war ein spaßiges Turnier. Jedermann war auf seinem Stecken erschienen, Quäker, und puritanische Dickköpfe, zerbrochene Sexuale, die aus Sterilität Tugendsamen und die dank Hysterie Keuschen. Die Parlamentarier ritten die Zensur zur Schau. Sie hielten sich wacker fest. Hasenclever hatte das Referat und plädierte für Fern Andra. Ein Antrag auf versuchsweise Einführung des gotischen Films in den Staatstheatern ging an einen dreigliedrigen Unterausschuß zur Beachtung. Alle Resolutionen wurden einstimmig gefaßt.

Summa: niemand ist sich klar über das Entscheidende. Überall dieselbe Direktionslosigkeit. Auch die Zensur ist nur ein Abwehrmittel. Sie kann sich vor Jugendliche stellen, sie kann Unflätereien den Garaus machen, — Gutes hervorbringen kann sie nicht.

4*

Die drittgrößte Industrie des Landes floriert, die Dividenden schnellen in die Höhe, niemand getraut sich, da anzupacken. Niemand macht sich diese fabelhaften Möglichkeiten dienstbar. Die Unternehmer haben konzerniert, die Filmstadt ist gemacht. Nun liegen alle Zonen handgerecht auf Speicher. Und was ist erreicht? Kulisse. Der Film aber ist doch die Wirklichkeit. Die Wirklichkeit. Sie erweist sich am unendlichen, unbegrenzten Horizont. Die Leinwand verkleinern, nur Ausschnitt vom Schauplatz zeigen, geht nicht an. Man stutzt. Es ist ja gestellt. Photographiertes Theater. Darauf verzichten wir. Könnt nur im Zimmer ihr exotisch spielen, muß es erst aus Pappe und Prospekt geleimt werden, dann laßt es lieber ganz. Ein schwarzer Leopard, aus Dschungeln hervor-gähnend, ist mehr als die bombastische Massenregie. Seid auch vorsichtig mit Perrücken und Kostümierungen. Hantiert nicht zuviel damit. Es ist riskant. So leicht glaubt

man das Biedermeier nicht. Es riecht immer antiquiert.

O unerschöpflich reicher Kinoheld. Lasset ihn doch in Bügelfalten stehen, von den geschickten Schneidern fabelhaft geplättet, mit dem Parfüm Amerikas und er wird gut sein.

Bemüht Euch wie Ihr wollt, das Fazit bleibt, zuletzt besticht doch nur die Leistung, nicht das Prinzip. Ha, als die polnische Schauspielerin der Martha glich aufs Haar, schön wie junger Jaguar. Als Wegener, Oberst, die Virginia im Maul fechtend wie ein Vieh, mit unerhört gefletschter Visage endlich zuhieb. Da funkt es elektrisch in uns. Als wir unter dem ersten amerikanischen Film saßen und der Expresß uns ratternd überfuhr! Zuckte das und fegte mit Tempo dahin. Wie verblaßtet ihr da und wurde Alles boche an Euch. Unsere Fäuste tanzten vor Entzücken. So etwas steckt im Blut, ist nie erlernbar auf der Filmakademie. Und gibt es irgendwo einen Stoff, toll und grandios geballt, von einem Kerl wie Balzac

oder Strindberg*), einen Stoff, einen Vorwurf, eine Geschichte, einen Konflikt, eine Anekdote, dramatisch, spannend, echt, kühn, wo das Dasein zwischen Zangen gepackt ist — macht Euch nur darüber her, so etwas verhunzt auch Ihr nicht.

Schon aber scheint es, ich wäge wieder bloß ästhetisch, bin zufrieden mit Qualität, nicht mehr als ein Zuschauer von Urteil, der die Welt mit Ernst behandelt. Damit kommt man ihr nicht bei. Laßt uns nicht vor lauter Gravität und Tiefsinn kreuzlahm werden. Was soll Qualität. Sehet bloß das Glück im Kitsch. Gewißlich Bio-skop. Stil, Ausdruck der Zeit? Kitsch — so meint Wedekind, ist die heutige Form von Gotisch, Barock, Rokoko.

Wahrlich, so zu Ende wie diese, war noch keine Zeit. Aber die Menschen begreifen es erst immer, wenn auf Schlachtfeldern sie zerstückt werden oder die Valuta schwankt.

*) „Rausch“. Was soll das Geschrei. Ich sah nie einen besseren Film, nie eine geschicktere Übertragung in Bild.

Propheten wurden nicht müd zu künden, daß sie Katastrophen sähen. Aber man war immer zu sehr beim Geschäft oder die Zeichen zu dunkel, um verstanden zu werden. Damit die Menschen etwas aufnehmen können, was über Bier und Specksalat hinausgeht, muß in sie erst ein neuer Sinn gepflanzt sein. Auf jegliche Art sind sie zu zwingen, endlich einmal sich die Augen auszureiben und vor dem Trommelfell die Verstopfung zu lösen. Dann vernähmen sie wohl eines Tages allerhand, was ihnen sehr neu vorkäme, daß noch andere Dinge in der Welt passieren, als jemals zu träumen ihnen einfiel. Daß sich da allerhand Figuren, Köpfe und Käuze um der Welt Lauf bemühen, geschult oder ungeschult, um beobachtend teils wie Meteorologen bloß Prognosen zu stellen, teils auch, da sie den augenblicklichen Kurs mittels besserer Fernrohre und auf Grund genauerer Seekarten gegen Sandbänke gerichtet sehen, sie mit allerlei Instrumenten, Magnetnadeln, Warnungs-

hupen, Leuchtraketen, Donnerschlägen und Notbremsen in eine andere Richtung zu werfen.

He — ich muß mich hinüberlehnen und es Euch ins Ohr schreien — eh Ihr schnarcht, merkt, worauf es ankommt.

Das Schicksal der Welt hängt daran, daß rasch manövriert wird. Die Befehle sind in Alle zu donnern. Niemand darf entweichen. Was soll noch der Kotau vor Diesem oder Jenem? Sie müssen Alle drahtlos angeblinkt werden.

Generalinstruktion an jedermann.

Hätte ich doch das Kino.

Tribüne der Kunst und Zeit

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben

von

Kasimir Edschmid

Berlin

Erich Reiß Verlag

Daß schon vor Jahren Ansätze bestanden zu einer Bewegung, die auf neues Weltgefühl aus ist in den Künsten, das ist bekannt. Daß die Bewegung durchdrang, weiß jeder. Es wäre Albernheit, hier noch Fanfaren zu blasen. Dringlicher erscheint es heute, wo jeder Greis „Stellung nimmt“, jeder Jüngling Unerträgliches schwärmt, den ganzen Komplex zu überschauen: woher das Neue kam, wohin es will — keine Schlagworte zu prägen, sondern besonnen das Eigentliche zu sagen — nicht rückwärts zu referieren, nicht zu wiederholen und auf keinen Fall zur Theorie zu kommen . . . sondern auszusagen, zu bekennen, darzustellen, zu wünschen und zu postulieren — — und so bei aller Weiteheit des Rahmens dennoch zur Rundheit zu kommen. Nie stand der Künstler so mitten in der Welt wie heute. Nie lief in so ungeheurer Tragödie die Verantwortung so bindend zwischen ihm und der Zeit. Vom Künstler aus gesehen, mit der Kunst als Zentralproblem, wird jede Darstellung heutiger Ziele eine Darstellung der Zeit: Poli-

tisches, Religiöses, Forderunghaftes mischen sich, kaum zu trennen, ja unlösbar mit den Fragen der Kunst. Künstler mit ihrer Konfession, Gelehrte, die Sachliches dichterisch zu sagen wissen, Essayisten, die nicht spielerisch „zerfasern“, sondern produktiv im eigentlichen Sinn der Kritik aufbauen, schreiben hier an einer kleinen Geschichte unserer Kunst und unserer Zeit.

Bisher sind erschienen:

Kasimir Edschmid: Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung

Wilhelm Hausenstein: Über Expressionismus in der Malerei

Theodor Däubler: Im Kampf um die moderne Kunst

Walter Müller-Wulckow: Aufbau — Architektur

Paul Fekker: Neue Musik

Max Krell: Über neue Prosa

Iwan Goll: Die drei guten Geister Frankreichs

René Schickele, Der 9. November
Schöpferische Konfession
Kurt Hiller: Geist werde Herr
Willi Wolfradt: Heutige Plastik
Gottfried Benn: Das moderne Ich
Carlo Mierendorff: Hätte ich das Kino!
Gustav Hartlaub: Neue Graphik

In rascher Folge werden u. a. erscheinen:

Alfred Wolfenstein: Neue Lyrik
Fritz von Unruh: Das neue Drama
**Rudolf Leonhard: Gespräche über heutige
Jugend und Kunst**
Walther Rilla: Gegen die Gewalt
Wilhelm Michel: Der Mensch versagt
**Friedrich Markus Huebner: Philosophi-
sche u. moralische Grundlagen neuer Kunst**
Paul Colin: Fluch dem Siege
Masereel: Politische Zeichnungen

Weiterhin Bände von:

**Barbusse, Toller, Douglas Goldring,
Beerfelde, RenéArcos, Barbusse usw.**

ErichReißVerlag·Berlin W62

Tribüne der Kunst und Zeit

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben von

Kasimir Edschmid

XVI/XVII

**Kurt Hiller
Geist werde Herr**

Berlin

Erich Reiß Verlag

1920

Geist werde Herr

Kundgebungen eines Aktivisten
vor, in und nach dem Kriege

von

Kurt Hiller

Berlin

Erich Reiß Verlag

1920

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Lisa Hiller-Gottheil

6. VII. 1887 — 27. IX. 1919

Deinem Andenken, unsäglich Gute, widme ich dies Buch. Woher kommen wir; wohin gehen wir? Wie kurz oder wie lange wird mein Name leben? Ich will, Kameradin, daß der Deine um keinen Tag früher verlösche als der meinige.

Inhalt

	Seite
Vorbemerkung	11
Unwesentliches Denken (Frühjahr 1914)	15
Kriterium der Kultur (Frühjahr 1914)	31
Wir (Winter 1914/15)	34
Der Bund der Geistigen (Juni 1915)	44
Für „Tendenz“1 (Frühjahr 1918)	58
Aus einer Ansprache (September 1918)	65
Wer sind wir? Was wollen wir? (2. Dezember 1918)	71
Der geistige Mensch und die Parteien (Sylvester 1918)	93
Briefwechsel um Professor August Messer herum (Februar/März 1919)	104
Ein Ministerium der Köpfe (April 1919)	125

Vorbemerkung

Ich bin für „Partei“. Doch ich gehöre keiner an. Ich halte die hierzulande bestehenden durch die Bank für Übel. Einige für kleinere. Für die kleinsten: die anti-„demokratische“ Gruppe der U.S.P. und die Antiputsch-Gruppe der Kommunisten. Sie sollten sich zusammenschließen! Und sollten sich zusammenschließen mit denen, die nicht so durchaus von Marx-Lenin, die eher von Jesus-Tolstoi, und denen, die von Platon-Nietzsche kommen. Ich wünsche, ja ich wünsche mir eine im Wirtschaftlichen nicht ressentimental, doch radikal sozialistische, meinethalben kommunistische Partei (mit Zwang, zu arbeiten, aber Freiheit in der Wahl dessen, was man arbeitet), die unter allen Umständen die Waffe verwirft und die den Typus Höherer Mensch, den Typus des

Geistigen, der quer durch Rassen und Klassen geschichtet ist, ethisch anerkennt und politisch an den rechten Platz stellt, zu schöpferischer Funktion in der Gesellschaft. Absolutheit des Pazitismus, des zwischenstaatlichen wie des innerstaatlichen; schärfstes Nein zur „Demokratie“ — nicht bloß von der Mittel-, Weg- und Interims-Ideologie der Proletariatsdiktatur, sondern auch von der prinzipiellen Idee des Aristokratismus aus. Die berühmte Debatte über „Demokratie oder Diktatur“ ist ein interner Methodenstreit unter Demokraten. Denn auch die Diktaturmarxisten streben als Endziel die Demokratie an, das heißt die Herrschaft der Mehrheit, die unumschränkte Macht der Mediokrität, — während wir Neuen kein Mehrheits-, sondern ein Geist-Regime wollen, nicht Demokratie, sondern Logokratie.

Solange ein Parteigebilde von dieser Gesinnung fehlt, müssen die, in denen sie lebt, außerparteilich kooperieren, um sie durchzusetzen. Der erste Schritt zur Kooperation

ist die Koalition: der Zusammenschluß zu einem Bunde, zu einem Block der Tat, zu einer Phalanx. Vorbedingung dieses Schrittes: die Selbsteinkkehr des Geistmanns, die Intention seiner Seele auf Änderung der Welt, die „Politisierung“ des Geistes.

Politizismus ist das formale Postulat, Phalangismus ist der Technikgedanke, jene ungefähr kommunistisch-aristokratische, christlich-dionysische Synthesis ist die inhaltliche Forderung der Lehre, die ich, 1915, „Aktivismus“ genannt habe.

Man studiert den Aktivismus am zweckmäßigsten in den Jahrbüchern „Das Ziel“ (*); mehreres, wie ich glaube, Wesentliche, was ich außerhalb ihrer äußerte**), fasse ich in dieser Broschüre zusammen — ob zu einer Einheit? Darüber ein Urteil wäre nur aus

*) Bisher erschienen: I, II, III im Kurt Wolff Verlag.

**) Z. B. in den Zeitschriften „Der Neue Merkur“, „Das Forum“, „Zeit-Echo“, „Die Schaubühne“, „Das junge Deutschland“, ferner in der „Republik“, der „Freiheit“, der „Räte-Zeitung“.

der Distanz möglich. Aber zweifellos wird man sehen: daß fast alles Entscheidende der gegenwärtigen Aktivistendoktrin lange vor dem Novemberumsturz gedacht und klar herausgestellt war: der Phalangismus („Clarté“!) schon im Winter 1914/15, der formale Aktivismus (der weitere) und ein gut Teil des strikten, logokratischen bereits vor dem Kriege. Wenn das, was einige Wochen nach dem Zusammenbruch der mazedonischen Front in Deutschland geschah, eine Revolution gewesen ist, so haben zwar wir Aktivisten die Revolution nicht gemacht, aber auch die Revolution hat uns nicht gemacht — — wie wenige „Revolutionäre“ können das von sich sagen!

Berlin-Friedenau, 9. November 1919.

K. H.

Unwesentliches Denken

Über „poetisches“ Dichten lacht man lange. An „absolute“ Musik glaubt kein Mensch mehr. Auch daß Maler wenig getan haben, falls sie bloß „malerisch“ malten, anstatt einer Weltwollung oder (Mindestprogramm:) einer Seelennot Ausdruck zu geben . . . mit, versteht sich, malerischen Mitteln —: sogar das beginnt man neuerdings einzusehen. Nur denkerisches Denken wird immer noch ernst genommen. Auf dem Gebiet des Spezifisch-Geistigen, ungefährdeter als anderswo, herrscht das Prinzip alles Ruchlosen in unserer Kultur: der Formalismus; will sagen jene Praktik, die, des Ursprungs geistiger Aktivität uneingedenk, überall die Mittel zu Zwecken avancieren und aus den Formen, neben dem Leben, ein Eigenleben sich entwickeln

läßt, über dem in blinder Tyrannis eine abgesonderte Gesetzmäßigkeit ihre Geißel schwingt

Ich sehe drei Arten von Formalismus im heutigen Denken; mithin dreierlei Überschätzungen: die Überschätzung des Positiven, die Überschätzung des Methodologischen, die Überschätzung von „Niveau“.

Der Positivismus ist oft und bündig widerlegt worden. Daß, etwa in der Ethik, das Wissen um Versuche von Völkern und Denkern, ein Problem zu lösen, zur Lösung des Problems zwar vielleicht einiges beitragen, niemals aber sie ersetzen kann; daß auf eine Vernunftfrage Erfahrungstatsachen keine Antwort geben; daß Kennntnis alles andere als Erkenntnis ist . . . und Sitzfleisch ein unzulängliches Surrogat für Hirn —: die meisten begreifen es immer noch nicht. Gewiß, wer fruchtbar nachdenken will, soll sich hüten, den bisherigen Gang der Philosophie zu ignorieren; er soll

nicht mit seiner zufälligen Person „von vorne“ zu beginnen glauben; sondern anknüpfen; sondern die Ergebnisse des bisherigen Nachdenkens — wenn auch polemisch — verwerten; wäre es doch Kraftvergeudung, zwischen bestimmten Punkten, die jeder Nachdenkende passieren muß, sich selber einen Weg zu bahnen, falls ein gebahnter, zehn Schritte entfernt, schon vorhanden ist (und sei es auch ein schlecht gebahnter; nämlich immer noch leichter, den schlechten auszubessern, als einen neuen sich zu bahnen!). Kenntnis der bereits gebahnten Wege zwischen Denkpunkten — das ist Gelehrsamkeit. Also kein Ersatz des Denkens, aber ein Hilfsmittel, ein Erleichterungs- und Beschleunigungsmittel des Denkens. Was geschieht? Gelehrsamkeit, dieses Mittel, wird auf den Thron der Zwecke erhoben, zum „Selbstzweck“ gekrönt; zum Beispiel der Historiker der Philosophie mit dem Philosophen verwechselt; oder gar der Anthropologe

der sittlichen Vorstellungen mit dem Ethiker; Prüflingen nicht ihre Geistigkeit, sondern ihre Lernausdauer angerechnet. Das Mittel zur Beschleunigung, als Zweck gesetzt, verwandelt sich in ein Mittel zur Verlangsamung. Durch welchen Faktenwust nämlich muß der Adept erst hindurch, bis er zum Selbstdenken Zeit findet! Meistens vergißt er unterwegs sein Ziel -- und eignet sich dann besonders gut zum Dozenten. Dann keineswegs der Scharfsinnigste und Tieiste, keineswegs der am unbeirrtesten zu Ende Denkende genießt in Kreisen derer, bei denen die Macht ruht, die stärkste Verehrung; sondern der Beschlagenste, der Orientierteste, der verblüffendste Vielwisseur. Da selbiger, wie gezeigt, die Jugend zur Verlangsamung des Denkens anhält, kommt er den Absichten des Staates sehr gelegen. Auf diese Weise geschieht es, daß die Mediokrität nichts-als-belesener Fachköpfe sich heute in Deutschland so breit macht, wie wenn Schopenhauer niemals gelebt hätte.

Zweitens: Methodologie als Formalismus. Kant's Tat war es: daß er, statt, wie bis dahin üblich, unbedenklich draufloszudogmatisieren oder die Hände skeptisch in den Schoß zu legen, das Vermögen „kritisch“ geprüft hat, durch welches wir überhaupt zum Dogma oder zur Skepsis gelangen. So entstand Vernunftkritik, Wissenschaftslehre, Noetik oder Erkenntnistheorie; eine Disziplin, deren Inhalt Bedenken des Denkens ist; präphilosophisch zweifellos äußerst belangvoll, als Lehre von den Grenzen der menschlichen Vernunft und als Wünschelrute zum Aufspüren von Denkfehlerquellen; aber selber doch nichts weniger als Philosophie! Gibt sie sich als solche aus, so verkleinert sie damit einen Namen, der, weit davon entfernt, das Etikett einer abgegrenzten „Wissenschaft“ zu sein, vielmehr den Begriff der höchsten Universalität, den Inbegriff menschengeistigen Fragens und Bemühens bezeichnet. Erkenntnistheorie — wichtig ist sie schon, aber nicht

wesentlich. Denn sie bleibt schließlich, eine vergnügte Philisterin, bei der Kritik des Weges stehn, ohne ihn zu beschreiten. Fast alle Doktrin, die als „Philosophie“ auf Kathedern und in Vierteljahrsschriften verzapft wird und, je heftiger sie immer ihre eigene Bedeutung überschätzt, um so scheeler auf alle blickt, die wesentlich denken, — sie ist wahrscheinlich methodischer, schärfer und „richtiger“, aber in unendlich geringerem Grade Philosophie als die vagen Konfessionen noch des kleinsten „essayistischen“ Spitzbuben. Es kommt nämlich (dies beiläufig) in der Philosophie nicht bloß auf Richtig und Falsch an, sondern auch sehr auf die Wertigkeit des Problems, das da richtig oder falsch gelöst wird. Nicht das macht den Philosophen aus, daß er auf (beliebige) Fragen „richtige“ Antworten erteilt; sondern: was für Fragen er sich stellt. Eine müßige Kontroverse, welcher von beiden Denkertypen vorzuziehen sei: derjenige, der denkbehördlich vorgeschriebene, vorder-

gründige Fragen korrekt, oder der, der die höchsten problematisch behandelt. Der nützlichere von beiden wird vielleicht der erste sein; der philosophischere sicher der zweite. Aber den Regierungen paßt natürlich der erste besser in den Kram; da jeder Dozent eine „Schule“ für sich bildet, so kommen die armen Scholaren, vor lauter Schulenstreit, das heißt hier: vor lauter Streit um methodologische, formale, präphilosophische Affären, gar nicht zum Kern menschlicher Fraglichkeiten; vor lauter Gezänk zwischen Pharisäern und Sadduzäern im Vorhof, gar nicht zum Heiligtum; vor lauter Spintisieren nicht zum Philosophieren, ... wodurch denn ihre Gefährlichkeit fürs Bestehende in der Tat erheblich vermindert wird. Erkenntnistheorie: das Konservativste, was sich denken läßt; aus Prinzip weltfern; schleicht geil, doch furchtsam um die wirklichen, die dringenden, die wesentlichen Probleme herum wie die Katze um den heißen Brei.

Dritte Art von Formalismus: der des „Niveaus“. Hiermit ist eine Krankheit gemeint, von der leider gerade die Besten heute vielfach befallen sind. Bedeutende Taten im Geist setzen, außer dem Ethos (ohne das sie nicht Tater wären, sondern allenfalls Leistungen), einen bestimmten Verfeinerungsgrad der geistigen Struktur voraus; eine gewisse Bohrfähigkeit und Dialektik, eine gewisse Kombinationsgabe und Synoptik. Etwa Georg Simmel's „Einleitung in die Moralwissenschaft“ — zwischen Nietzsche und dem „Neuen Drama“ (1905) das unentbehrlichste deutsche Buch; durchaus eine Tat; nämlich die exakte Besiegelung des Bankrotts alles ethischen Objektivismus — exzelliert durch solche Tugenden. Nun liest der verruchte Formalist, im vorliegenden Falle auch Ästhet genannt, dies Buch und ähnliche Bücher nicht mit Einstellung auf die darin erörterten Probleme; sondern mit Einstellung auf die Art, wie sie darin erörtert sind. Er schnalzt über soviel Kultur,

Struktur und geistiges Fädenspinnen. Er schnalzt über die Form — womit nicht notwendig die äußere Form gemeint zu sein braucht, die Diktion, der Stil; sondern der Denkstil. Das Denkerische an sich, das Denkerische als solches, das „Niveau“ wird zum Wert erhoben; der Weg — genossen, das Ziel — vergessen. So kommt es, daß Bücher, die es in sich hätten, zu äußerster Resignation, zum Irrsinn, ja zum Selbstmord zu führen, gleichsam wie Bonbons gelutscht werden. — Man kann nun freilich jubeln: „Formalismus als Arznei!“ und dergestalt lutschendes Lesen tragischer Bücher, sofern es jene schlimmen Folgen vereitelt, höchst hygienisch finden; aber das Unglück ist: der Autor gerät leicht selber ins Lutschen. Sein exklusiver Feinsinn, sein analytisches und kombinatorisches Raffinement, seine Zusammengesetztheit, sein schwerer Brokat- oder reicher Filigranstil, seine „Methode“ — das alles macht ihm soviel Vergnügen, daß ihm nach und

nach entgleitet, zu welchem Behuf er jene Tugenden eigentlich betätigt hat; bis er sie schließlich bei der Erledigung von Fragen zur Anwendung bringt, die ihm nicht mehr eine Seelen-Not stellte, sondern die kühne Willkür fachlicher Interessiertheit. Alle ethoslose, aber „geistreiche“, „kultivierte“, „komplizierte“, „tiefschürfende“, „schöngeistige“ und „feine“ Philosophie, die heute getrieben wird (sicher von den schlechteren Köpfen nicht; also von Professoren weniger als von Litteraten), verdankt ihre Entstehung diesem Entwesentlichungsprozeß. Simmel selber hat den durch eine Theorie rechtfertigen wollen. Wir verehren Simmel; ja, wir lieben ihn; wissen wir doch, um wieviel jünger, tiefer, reicher, unsriger er ist denn alle seine Kollegen; in diesem Punkt indes fühlen wir ihn nachgerade als einem vergangenen Denkzeitalter angehörig; und müssen laut Nein sagen. Die Vorrede zum zweiten Bande der „Einleitung“ dekretiert: „So wenig der Anatom als solcher ein ästhetisches Urteil über

den Körper auf dem Seziertisch abzugeben hat, so wenig hat der Ethiker als wissenschaftlicher Forscher die Untersuchung der moralischen Phänomene mit einer moralischen Wertung ihrer zu verknüpfen.“ Aber zwecks moralischer Wertung hat er die „Untersuchung“ im Grunde doch angestellt! Ergab die Untersuchung das, was sie bei Simmel ergeben hat: nämlich den rein-formalen Charakter des Sollens, als einer Funktion, die sich keinem Inhalt versagen kann; ergab die Untersuchung damit die Unmöglichkeit, auf ihrem eigenen, dem „anatomischen“, will sagen parteilose-wissenschaftlichen Wege zu gültigen Wertungsprinzipien zu gelangen, — so mußte sie eben abdanken, zugunsten einer un- oder außerwissenschaftlichen Praktik; nicht jedoch sich von nun an als Selbstzweck etablieren. Dem „Untersuchen“, welches, psychologisch gesprochen, ursprünglich fürwahr keine Tätigkeit um ihrer selbst willen, vielmehr Vorarbeit, Mittel und Weg

gewesen ist (mag dieser Weg dann später auch gerade zur Einsicht in die Illusorietät des Zieles geführt haben), ... dem „Untersuchen“ selbst nun plötzlich Zielcharakter, Wesentlichkeit, Wert beizumessen — das involviert einen Widerspruch. Denn was, nach dem Programm dieses Philosophen, gerade vermieden werden soll: die unwissenschaftliche Belehnung einer Verhaltensweise mit moralischem Plus, eben das wird hier an der Verhaltensweise „reines Untersuchen, um seiner selbst willen“ ganz harmlos vollzogen! Soll der „Forscher“ sich vor „moralischer Wertung“ hüten, dann muß er sich in erster Linie vor moralischer Wertung des „Forschens“ hüten. Das vergißt Simmel; und anstatt die Methode, die ihn zum Nihil gebracht hat, abzuschaffen, — verliebt er sich in sie. Herr Emil Ludwig nennt ihn den „Meister des Querschnitts“; sicher mit Recht. Aber was ist man, wenn man Meister des Querschnitts ist!

Forschen um des Forschens willen: wir

vermögen darin nichts Wünschbares zu erblicken. Erkenntnis des Höchsten, nach Kants unwiderruflicher Feststellung, ist uns versagt; dann bleibt Erkenntnis des Restes reizlos. Diese These, Verzicht des Begehrendsten und Blasiertheit der glühendsten Sehnsucht, — diese These zu widerlegen wird euch nicht leicht fallen. Sich auf einen angeblich spekulativen „Trieb“ im Menschen zu berufen, nach Art des „Spieltriebs“; wir „müßten“ nun einmal, als animalia metaphysica, intellektisch bosseln und basteln —: das wäre so lachhaft und so wenig argumenthaft wie, um den Mord zu rechtfertigen, der Hinweis auf einen eingewurzelten Trieb zu morden. Am Denkerischen-schlechthin die Lust — uns erscheint sie vielleicht nicht minder atavistisch, als aller Welt wohl Töte-lust erschiene, keimte sie in irgendwem aus dunklen Wurzeln auf. Mit Erklärungen, meine Herren, legitimiert man nicht. Die genetische Betrachtung hat mit der moralischen soviel gemein wie die Ausdehnung

mit dem Denken. Alles verstehen bedeutet keineswegs alles verzeihen; nur wer in Positivistenbeschränktheit das wissende Subjekt mit dem wertenden vermengt, wird dem Wissendsten zumuten, die klägliche Rolle des Getretenen, des Tatlosen, immer nur Duldenden, des Nichts-als-Objektes, des Opfers zu spielen, dem zu mißbilligen kein Ding mehr übrig bleibt. Alles verzeihen heißt nichts verstehen; nichts von Logik zumindest. Ein Tun mag so verständlich wie nur möglich sein, berechtigt ist es darum noch lange nicht. Ihr Denkerischen um des Denkens willen: könnt ihr für eure eitle Gewohnheit keine besseren Gründe anführen als -- Ursachen, so wird es um die Legitimität dieser Gewohnheit schlecht bestellt sein. Zumal die Ursache, hinter der ihr euch verschanzt, obendrein gar nicht vorhanden ist. Der Student Lutz (in Benn's „Ithaka“) äußert sehr zutreffend: „Herr Professor, kommen Sie nun nicht mit dem Kausaltrieb. Es gibt ganze Völker, die

liegen im Sand und pfeifen auf Bambusrohr.“

Erkenntnis des Höchsten ist uns versagt; dann bleibt Erkenntnis des Restes reizlos. Deskription ist nichts; Normation alles. Wir wollen ändern, bessern, helfen. Wir fühlen und denken nicht mehr psychologisch; wir fühlen und denken politisch. Möge der erwähnte Bankerott aller „wissenschaftlichen“ Normationsversuche, der einen Max Steiner (und viele Jünglinge, deren Namen die Chronik verschweigt) in den Tod getrieben hat, uns ändern so gewaltig auf die Beine helfen, daß uns der fabelhafte Sprung gelingt: von der Kontemplation über Normatives zur normativen Aktion. Dieser Sprung heißt Voluntarismus. Glückt er, — so sind wir endlich von dem abstrusen Zwange befreit, aus lauter Furcht vor „Partei“ die Partei der Parteilosigkeit zu ergreifen; welchen Unternehmens letzte, tragikomische Konsequenz ja lautet (während Legionen Geknechteter ächzen): für

Genießer tausend „interessante“ Seiten zur Soziologie des Hosenknopfs! Nietzsche hat, in der zweiten Unzeitgemäßen, den Fall sehr köstlich antizipiert: „Die ‚reine, folgenlose‘ Erkenntnis oder, deutlicher, die Wahrheit, bei der nichts herauskommt.“

(Frühjahr 1914.)

Kriterium der Kultur

Wenn es wahr wäre, daß unser Kultur-
„**W** fortschritt es dahin gebracht hätte, daß
wir nicht mehr mit demselben Vertrauen auf
unser Heer in den Krieg ziehen könnten,
mit dem unsere Väter auf das Heer von 1870
sahen, — wenn das wahr ist, verzeihen Sie
mir das Wort, dann kann mir die ganze
Kultur gestohlen bleiben.“ So, am
6. Mai 1914, im Reichstag der Herr von Fal-
kenhayn. Die Kultur wird wohl das Klügste
tun, wenn sie erwidert, daß ihr unter solchen
Umständen der ganze Kriegsminister ge-
stohlen bleiben kann. Aber schließlich hat
der Herr nur ausgesprochen, was dem ge-
samten regierenden Mittelstand geläufig ist.
Sogar die „Liberalen“ möcht' ich zählen, die
im Herzen anderer Meinung sind. Ziel der
Kultur: alle ihr Unterworfenen darauf ab-

zurichten, ohne Murren unschuldige Mitmenschen totzuschießen und sich ohne Murren unschuldig von Mitmenschen totschießen zu lassen. Wissenschaften, Kunst, Philosophie, ja Religion — ihr einziger Sinn: willige Kriegsknechte heranzuziehen. Eine Kultur, die das dumpfe Dunkel des Sklavengehorsams etwa erhellen, die den Menschen fragend machen würde, zum Beispiel nach dem vernünftigen Grund des Tötens und Sichtötenlassens fragend, — eine solche Kultur, als eine die Disziplin lockernde, wäre überhaupt nicht ernst zu nehmen. Das geistige hat Berechtigung . . . selbstverständlich nur als Mittel zu Zwecken der Soldateska. Darum Akademien; darum Universitäten; darum Gymnasien; darum Volksschulen. In der Kultur etwas anderes, womöglich etwas Entgegengesetztes zu sehen als einen Apparat zur Erzeugung von Manneszucht, das ist extravagant, das ist einfach Gehirnfatzkentrum. Der Mensch hat für den König dazusein, und nicht der Staat

für die Menschen. Patriotismus heißt: mit Begeisterung das vollführen, was der beschränktere Teil der Bevölkerung dem weniger beschränkten auferlegt. Die, welche unausgesetzt dahin streben, blühende Organismen mit rohesten Werkzeugen massenweis zu vernichten, das sind die „positiven Köpfe“; wir, die wir alles Lebendige schützen wollen, die wir täglich das Lebendigste neu erzeugen (denn was ist lebendiger als der Geist?), sind „destruktiv“, gefährlich und lächerlich.

(Erschien, „Gorgias“ gezeichnet, im Juniheft 1914 des „Forum“, München.)

Wir

Der produktive Schöngeist von gestern, sofern er nicht im Felde steht, fühlt sich heute sehr überflüssig — und zwar mit Recht. Nur hätte er anstandshalber schon gestern sich überflüssig fühlen und, schon gestern, aus diesem Gefühl die Konsequenz ziehn sollen. „Inter arma silent musae“? Musae, die es ad arma kommen ließen, hatten bereits bei Friedenszeiten die Befugnis verwirkt, den Mund aufzutun. Jedem Benervten, der mir die Frage zujammert, wie solcher Greuel im zwanzigsten Jahrhundert noch möglich sei, antworte ich „durch Ihre Schuld!“; vor allem den Weibern. Würde nämlich nicht die delikategozentrische Kultur, sondern eine politische geherrscht haben, nicht der Schöngeist, aber der Geist, statt des musischen Elends verbessernde Aktivität —: der Krieg wäre nie

zwischen den Völkern ausgebrochen, vielmehr zwischen Geist und Ungeist; und der Geist hätte gesiegt, und der Krieg wäre beseitigt.

Litteraten, die Litteratur denkt gar nicht daran, in „gestaltende“ und „redende“ zu zerfallen oder in die beliebten Ismen. Ich will euch das Geheimnis eines tieferen, heftigeren Schnitts durch alles Schrifttum verkünden — zugleich das Geheimnis aller echten Bewertung. Hört, zweierlei gibts: Zu den Ereignissen Worte machen, und: durch Worte Ereignisse machen. Reportage und Prophetie; nichts Drittes. Was aber tatet ihr? O, Ereignisse, zu denen sich gut Worte machen läßt, müssen keineswegs Ereignisse des Außen sein; über das Innenleben Bericht zu erstatten, ist avancierten Köpfen ja viel vergnüglicher. Was tatet ihr? Ihr stelltet fest — statt zu fordern. Ihr stelltet fest, was in euerm Herzen, was in euren Nerven, was in eurem Hirn geschah; auf eine höchst entwickelte

Weise stelltet ihrs fest; aber über das Feststellen hinaus tatet ihr nichts; für das Wirken eurer Erkenntnisse, eurer Erlebnisse in die Menschheit rührtet ihr keinen Finger. Wie? Daß stets alles beim alten blieb, war euch niemals ein Stachel? Nein, eher ein Stolz; denn ihr hieltet auf Ausschließlichkeit. Zu dünnelhaft, um ichlos-redlich den Reporter, zu müde, um den Propheten zu spielen, fristetet ihr ein Schattendasein neben der Wirklichkeit — das (sehr erklärbar!) sich nun um so schattenhafter ausnehmen muß, je exorbitanter, toller, gleichsam wirklicher die Wirklichkeit sich gebärdet. Dem Rohling, der aufstünde und giftgeschwollen schrie, durch Eisen und Blei sei der Geist endlich widerlegt, — könntet ihr ihn mit gutem Gewissen entgentreten? Ihr Ontologischen, denen Geist immer nur Projektion von Realem auf eine imaginäre Ebene war . . und Form, dieser agitatorische Kniff der Idce, immer selbst Zweck?

Litteraten im Lande! Menschen wie ihr

hungern jetzt, frieren, verlausen, werden in Gefangenenlagern unaussprechlich gequält, ertrinken, ersticken, werden zertrümmert, Krüppel, augenlos, auf trüben Feldern Kadaver — —, während ihr das Gewohnte weiterlebt, täglich Fleisch, Zucker, Butter, Früchte freßt, nachts in einem Bette schlaft: besinnt euch auf eure Pflicht!

Keine Minderwertigkeitsgefühle vor-schützen! Ihr seid nicht überflüssig; und seids in diesen Läufen des Triumphs der Körper am wenigsten. Euch ruft Deutschland, unsre geliebte Heimat; und die Menschheit, unsre geliebtere. Brüllt nicht die Welt nach Umsturz und neuen Errichtungen? Der Bau der Zukunft — wem sollte er obliegen, wenn nicht euch? Ihr seid der Geist, ihr seid die Führung, ihr seid die Macht.

Da wird in den Engländern jetzt der frivole Merkantilismus bekämpft, in den Russen die brutale Idiotie; wundervoll! herrlich! Deutschland kämpft für den Geist! Sobald aber Friede auf Erden ist, wollen wir es sein,

die den Kampf für den Geist fortsetzen, und . . den Kriegsschauplatz nach dem Inland verlegen. Gegen Krämer und Dunkel-männer! Welch würdige Parole! Fahne der neuen Schar! Ruf derer, die durch Worte Ereignisse machen! Der Litterat: Kein Ausgeschloßner mehr, kein ironisch Danebenstehender und bloß formulierender Gaffer, sondern ein Eingreifender; nicht länger Statist, sondern Held.

Das psychologische Zeitalter ist vorüber, und das politische begann. Wir werden nicht musisch sein, wir werden moralisch sein; nicht betrachten, sondern bewirken; Redner, Lehrer, Aufklärer, Aufwiegler, Bünde-gründer, Gesetzgeber, Priester, Religionsstifter werden wir sein; wir werden Propheten sein, wir werden Litteraten sein. Untätiger Tief-sinn sank im Kurse; er sinke weiter; Geist ist Ziel. Man schimpfe uns fortan nicht mehr „Intellektuelle“; Willentliche wollen wir heißen.

Das klingt nun vielleicht wie eine abstrakte

Fanfare; aber, bei allen heiligen Unheiligen, wir meinen es sehr konkret. Die Armut, die Strafordnung, die Sexualordnung, das Recht des Schaffenden, die Zuteilung der Macht, die Struktur des Staates, die Vereinigung der Nationen, besonders aber jene Grundlage und Vorbedingung allen Fortschreitens: die Erziehung (durch Schule, Hochschule, Presse): die Erziehung zum Geist durch den Geist —: der anpackbaren Dinge gibt es genug! Was uns vorschwebt, ist nicht öder Reformismus, christlich-soziale Dürftigkeit, volksmännische Enge — (Fortschritt, das wissen wir ja, bedeutet keine bloße Verneinung der älteren Lage durch eine neue, vielmehr Rettung der älteren in die neue; so: Rettung aller Errungenschaften der ästhetisch-kontemplativen Ära in die neu-ethischel); aber wir wissen freilich auch, daß jene formale Revolutionarität, in der sich gestern mancher Genieling gefiel, eine taube Nuß war. Tumult allein ist sinnlos; schlechthin kämpfen bleibt ohne Wert; man muß

wofür kämpfen. Das paßt auf den Krieg mit Waffen; auf den Krieg des Geistes paßt es erst recht.

Eines aber kann der Krieg des Geistes vom Kriege der Krieger lernen, und muß es lernen: Organisation. Warum haben wir bisher nichts erreicht? Jeder stand in seinem privaten Laboratorium und analysierte; jeder kniete vor seinem privaten Altärchen und ekstasierte; jeder saß auf seinem privaten Töpfchen und produzierte. „Der Starke ist am mächtigsten allein“ —: du dummer, du höchst bezweifelbarer Sinnpruch! Was ist ein Starker gegen Millionen Schwache? Aber auch nur zwanzig Starke, in Glut verbunden, wären gegen eine Milliarde Schwache, die bloß die gemeinsame Schwäche eint, allerdings etwas.

Geistige, schließen wir einen Bund! Diese Leuchtkugel (noch tobt der Krieg) .. diese Leuchtkugel will ich in eure Himmel werfen. Schließen wir einen Bund; . . . durch Worte Ereignisse! Unter Verarbeitung

sämtlicher Gestuftheiten der letzten Jahrfünfte: für den Geist! gegen Krämer und Dunkelmänner! — Seid nicht stolz und lächeit nicht; mag der Gedanke alt sein, er bleibt solange jung, als er nicht Tat ward; ihr müßt euch abgewöhnen, den Prickel des Niedagewesenen zum Wertmaß zu machen. Bezwingt euren Reizhunger, eure Eitelkeit, euren partikulären Ehrgeiz; wer sich unterscheiden will, unterscheidet sich nie. Was taugt es, „originell“ zu sein; jeder Narr ist originell; erst erreicht! dann trachtet nach Neuem. So tretet denn jetzt in den Dienst der Idee ein; weiht euch Gott; dem heiligen Geist, dem tätigen Geist; schließt euch zusammen! Unser aller Einigkeit in den Grundpunkten ist mächtiger, als ihr ahnt; unser Wille zur Verwirklichung durch dieser Monate feuriges Entsetzen gehärtet. Seid nicht stolz und lächelt nicht; welch ernstere und dringendere Aufgabe stünde denn heute dem Geist bevor, als die, seine Träger zu sammeln?

Was aber der Geist sei — dieses ungeheuerste aller Probleme darf man ruhig zurückstellen. Die ihn besitzen, haben einen unfehlbaren Instinkt für ihn, und, ohne Theorie, riechen sie ihn, wo immer sich welcher befindet. Eines steht von ihm fest: daß er sich selbst gebiert und sein Ursprung nicht „die Verhältnisse“ sind. Sollte jene Art von Zukunft, die hier gefordert wird, über ihre Erforderlichkeit hinaus sogar wahrscheinlich sein, dann müßten wir bereits heute mit Nachdruck bestreiten, daß „der Krieg“ es war, der sie schuf. Nicht der Krieg — der Geist wird das zweite Reformationszeitalter heraufgeführt haben. Unser junger Politizismus, die Propaganda der Tat ging von bestimmten Köpfen aus; der Krieg wird bloß die Rolle des Helfers spielen; seine Funktion wird es gewesen sein, eine bewußt von Individuen geschaffene Entwicklung unerhört beschleunigt, eine Bewegung aus der Abseitigkeit alles Neu-Starken ins Offizielle und Reale gehoben zu haben. Aber wofür

A. K., H. M., G. L., L. R., K. H. schon
gestern stritten, das nun zu Wirkungen
„soziologischer“ Ursachen umzufälschen,
soll dem flach-hämischen Leugner der idee-
gebärenden Persönlichkeit morgen nicht
gestattet sein.

(Winter 1914/15.)

Der Bund der Geistigen

Wenn Geistigkeit ein Vorzug und kein Schicksal wäre, würde „wir“ zu sagen eine eitle Gebärde sein. So aber ruft aus „wir“ nur Stolz des Schmerzes: wir wollen die Spötter nicht ehren, indem wir den Schmerz zugestehn.

Wir — warum haben wir nichts erreicht?

Wegen Individualismus, Vereinzelung, Verinselung, Ichkultur, Unterscheidungs-sucht, Sonderehrgeiz, Pochen auf „Persönlichkeit“. Weil wir von den „Kaffern“ — Organisation nicht lernen mochten; weil es den Besten unter uns nicht gelang, die göttliche Mitte zwischen Genie und Disziplin zu gewinnen. Jeder stand in seinem privaten Laboratorium und analysierte; jeder kniete vor seinem privaten Altärchen und ekstasierte; jeder saß auf seinem privaten Töpfchen und produzierte.

Ein Orden oder Bund der Geistigen — weshalb so etwas vonnöten sei, wird heute vielfach eingesehen, und mancherorts hat mancher darüber geschrieben.

Was aber in der Litteratur ist, ist darum nicht in der Welt. Die fortgeschrittensten Schriftsteller kommen mir heute veraltet vor, weil sie handeln, als sei ihre ethische Aufgabe mit der Formulierung eines Ethos jeweils erschöpft. Ich finde es höchst unvollständig, ab und zu herrliche Postulate drucken zu lassen und in der Zwischenzeit unentwegt Austern zu essen.

Einen Einfall haben; womöglich einen sich auf Organisation beziehenden; ihm die Formel geben und, aus bibliophiler Gründlichkeit (die man aber ablehnt!), bis zur Druckerschwärze noch das Geleit; darüber hinaus sich um des Einfalls Schicksal nicht die Bohne kümmern; sondern froh, ihn fixiert zu sehn, schnarchenden Gemütes abwarten, bis der nächste ins Hirn hüpfet (wer wird sich denn herausstellen, sich vordrängen, sich

einmischen; wer wird sich denn die Hände mit Empirie beschmutzen . . . als Künstler! als Abseitiger! als vornehmer Meditationsmensch!) —: mit diesem Brauch der Müdigkeit wollen wir brechen.

Wir wollen keine Litteratur unter Glas. Wir wollen eine, die birst vor Tendenz, nicht Litteratur zu bleiben. Verfasser von Gedrucktem ohne diese Tendenz — mit dem Ernstnehmen solcher Wundermacher ist es aus. Im Gegenteil, wir werden jeden einzelnen von ihnen um so schonungsloser als Hanpeltmann enthüllen, je sakraler er gestikulieren wird.

Übrigens keine Verwechslungen, bitte. Zuletzt ging das L'art pour l'art in seiner Veruchtheit so weit, an moralischen Angelegenheiten Gefallen zu finden; eben noch in Negerplastik verliebt, verschoß es sich plötzlich in Aktivität und wählte Politik als Inhalt, den es schmarotzend umrankte. Barrikaden wurden (von sozial ganz stumpfen Zigeunern) gemalt — wegen der Schönheit des gemalten

Aufruhrs; von sozial ganz stumpfen Zigeunern Manifeste gedichtet — um der Manifeste willen. Ein Satiriker beschwerte sich, weil man ihn einen Kämpfer hieß.

Er war stolz darauf, nur „Künstler“ (und zwar des Worts) zu sein, und dankte der himmelstinkenden Außenwelt täglich auf den Knien, daß sie ihm Stoff liefere. Unrat düngte seinen Acker; ihm war der Acker das Wichtige, nicht: die Beseitigung des Unrats. Eine teuflische Erde hätte ihn zum Selbstmord getrieben; denn keineswegs auf das Himmelreich kam es ihm an, vielmehr darauf, fabelhafte satirische Prosa zu schreiben.

Wir danken. Daß Künstler Stil können, glauben wir ohne weiteres; nur sind wir nicht anspruchslos genug, vor Fertigkeiten zu knien. Tugend — die beten wir an, und wir pfeifen auf die Talente. Unsere Sehnsucht heißt Änderung, Abhilfe unser Wunsch, unser Wille Eingriff; in die Realität, die Realität den Keil treiben ist uns Pflicht zugleich und Begehr.

Worte — was sind sie? Worte sind Motoren, die den Keil eintreiben helfen; so viel, nichts darüber; keine Sache „musischen“ Selbstzwecks. Wer noch von „Wortkunst“ lispelt und andres damit meint als einen Kniff der ethischen Propaganda — gelte fortab als Ferkel, das sich in (allerdings stilisierten) Schlämmen sielt.

Kurz und gut: worauf kommt es an? Darauf: jenen Bund der Geistigen aus der Fläche des Zeitschriftenpapiers ins Dreidimensionale zu zaubern; ihn wirklich zu machen. Ihn . . . wirklich zu machen.

* * *

Erste Überlegung: Welches sind die Menschen, die ihn bilden sollen?

Antwort: Die Geistigen.

Was bedeutet das?

Es bedeutet (in dreißig Buchstaben): Die, die sich verantwortlich fühlen.

Verantwortlich — man vermeide es, bei diesem Ausdruck an augenrollende Bußprediger

zu denken, an „Schuld“ und „Erb-sünde“. Verantwortlich heißt hier: zur Rechenschaft ziehbar . . . nicht für das Vergangne, aber für Zukünftiges. Sich verantwortlich fühlen: das Erlebnis seiner Sendung tragen; an der Welt kontinuierlich leiden; und von der Idee, sie zu verbessern, besessen sein — ohne zu überlegen, ob Befolgung der Idee auch dem Privatdasein Besserung bringe.

Das sind die Geistigen: Die Zwecklosen und Zielhaften, die Tollen des Soll, die Anti-Ontologen, die Leidenschaftlichen der Unzufriedenheit für Alle, . . die mit der großen Ich-Erweiterung.

Denen obendrein die magische Gabe ward, ihr Innerliches „suggestiv zu äußern“: ihr Fühlen, Denken, Wollen so ausströmen zu lassen, daß es ansteckt.

Obendrein; denn ist diese Gabe das Entscheidende? Nimmermehr! Ein Hilfsmittel wohl — kein Kriterium der Geistigkeit. Man unterschätze nicht den agitatorischen

Belang von „Gestaltungskraft“; wesentlich bleibt, was gestaltet wird. Vielfach bewährt Können sich an üblem Wollen, auch an einem Wollen des Nichtigen oder an Nichtwollen; einzig jedoch das Wollen gilt, einzig das Was des Wollens.

Das Können, an sich, ist moralisch indifferent. Werte, als deren Werkzeug es auftritt, adeln es; als Werkzeug des Unwerts wird es zur Sünde. Eigenwert hat Können nirgends — außer im System einer künstlerischen, das ist: spielerischen, Weltauffassung . . . die hoffentlich war. Sieht man tüchtige Technik an nichtiger Materie entwickelt, so kann man nur beklagen, daß Gott da einem Windbeutel gnädig verlieh, was er manchem Tieferen und Edleren ungnädig vorenthielt, der sehr verstanden haben würde, es zum Frommen der Menschheit zu verwenden: so bleibt Unwirksamkeit sein Los, ihr Schade.

Folglich ist es gut, wenn ein Geistiger auch Talent hat; aber wer Talent hat, ist darum

nicht geistig. Was hätte die Verschwommenheit des üblichen Lyrikers, die Spießigkeit des üblichen Musikers, die rohe Dummheit des üblichen Schauspielers mit Geist zu schaffen? Der durchschnittliche revolutionäre Maler: welcher Pinsel pflegt er zu sein!

Unser Bund wäre demnach alles eher als ein — möglicherweise gleichfalls, aber aus himmelweit andern Gründen erstrebenswerter — „Zusammenschluß des Künstlervölkchens“.

Auch ein Wissenschafterverband wäre er nicht.

Die Wissenschaften zerfallen in nützliche (zum Beispiel: Zahnheilkunde) und überflüssige (zum Beispiel: Rechtsgeschichte). Während nun eine nützliche Wissenschaft unentbehrlich ist, wie das Schustern, und mit Geist so viel zu tun hat wie das Schustern, hätte eine überflüssige schon mehr mit dem Geist zu tun als das Schustern — wenn sie nicht eben überflüssig wäre und Überflüssigkeit unter allen Umständen noch entfernter vom Geist als das Schustern.

Der Rest ist Philosophie.

Philosophie, ihrer Idee nach Geist, ja geistigster Geist, nämlich Quintessenz allen Geistes --: wie empörend haben die Eingesetzten diese edle Essenz zu verfälschen, zu welcher ekler Flüssigkeit haben „Fachphilosophen“ sie zu denaturieren beliebt! Es ist da seit Arthur Schopenhauer nicht etwa besser, eher schlimmer geworden. Der Lehrstuhldenker benagt sein Sonderproblemchen und steht vor universalen Fragen so ahndevoll wie ein Tuchagent. Vor universalen, das heißt: grundsätzlichen, tiefen, entscheidenden, sittlichen, koexistentiellen oder, wie man in Schweden jetzt sagt, „planetarischen“ Fragen.

„Man kann ohne Geist sogar ein großer Gelehrter sein“ — dieser Satz der „Götzendämmerung“ gilt morgen, wie er gestern galt; und emotionsfeindlichen Aufgeblasenen, die, um sich mit einem Schein von Recht aller Verantwortung zu entziehen, jenen Begriff von „Wissenschaftlichkeit“ buken, in dem

Sterilität Sittenvorschrift ward — solchen Typen haben wir, wenn nicht den Garaus zu machen, so doch den Goldglanz zu zerstören, den der Bildungsmensch ihren Häuptern umhalluziniert.

Aber auch Weltnähere sind des Geistes nicht: mechanische Sozialpolitikusse, Klebemärkler ohne Hintergrund, Bürokraten der Humanität, Reformierungsbeamte. Diese Spielart darf Organ sein: Subalterner mit einer Funktion, die der Gesetzgeberische (der Geist) ihm zuteilt.

Geist und Praxis — das war ehemals eine Antithese; heute bezeichnen diese Worte eine korrelative Abhängigkeit. Der Geist setzt die Ziele, die Praxis verwirklicht sie. Gehört zum Geiste mehr das Zusammensehen, das Allgemeine, so gehört zur Praxis mehr Spezialvernunft und Kleinfleiß; Geist ist eher panisch, Praxis eher tüchtig. Nicht, wie früher, der Gegensatz von Kontemplation und Aktion, sondern der Akkord aus grundlinearem Wollen und Einzelvollbringung.

Der Geist ist organisativ, die Praxis organisierend. Geist, der nicht Ziele setzte, nämlich „praktische“ Ziele, wäre onanistischer Unfug; Praxis, die andres als das durch den Geist Gebotene würde verwirklichen wollen, wäre Geschäft oder Paranoïk oder Sport. Wie der Geist der Praxis bedarf, um erfüllt zu werden, so bliebe Praxis ohne den Geist leer. Die Praxis ist der Arm des Geistes, der Geist das Hirn der Praxis. Praxis — das Feldheer; Geist — der Feldherr. Beide sind aufeinander angewiesen, keines kann des andern entraten.

Unter den lebenden Männern der Praxis, ich meine: der politischen, war mancher anfänglich durchaus „Arm des Geistes“, rutschte aber nach und nach aus dem Schultergelenk — bis er, schließlich losgelöst, als bloß-noch-Arm durch die Welt fuchtelte. Diese abgetrennten Gliedmaßen, anstatt den Verlust ihres Gehirnanschlusses aufs tiefste zu betrauern, spreizen sich vielmehr ob der gewonnenen Selbständigkeit und behandeln

alle Gehirne mit vollkommener Verachtung. Gelingt es nicht, sie wieder einzuverleiben, so befiehlt Gott der Herr, sie abzutöten; sie zu zertreten wie die zuckenden Fragmente eines Regenwurms.

(Soviel, beiläufig, zur gestrigen Politik — der es an Geist gebrach, wie es dem gestrigen Geist an Politik fehlte.)

Noch eines muß man feststellen: Auch „die junge Generation“ kann nicht beanspruchen, womöglich als Gruppe spezifisch Geistiger zu gelten. Junge Generation — lebt so etwas überhaupt? Abwandlungsstadien einer Idee unter dem Gleichnis „Generationen“ zu begreifen — dagegen ist wenig einzuwenden. Aber man bedenke, daß dann, schlecht gerechnet, immer zwölf Generationen nebeneinander leben . . . und ein Erz-Ahn mit seinem Ururenkel am gleichen Tage geboren sein kann. Gelegentlich modert sogar der späteste Enkel schon, wann vordersten Altvordern eben der Flaum keimt.

Höchst bekämpfungswürdig bleibt die unsre Kultur durchseuchende Gerontophilie. Aber ich weiß Achtzigjährige, die „jünger“ sind als die Mehrzahl der Gymnasiasten. Altersgenossenschaft bedingt nicht Glaubensbrudertum. Mich mit Personen meines Geburtsjahrzehnts solidarisch zu erklären — darauf verzichte ich; so wie ich es auch ablehnen würde, etwa mit „Schriftstellern“ solidarisch zu sein.

— Besteht noch ein Zweifel darüber, was für Menschen den Bund bilden sollen? Wer des Geistes ist?

Der Weise nicht; dem fehlt Verwirklichungswille. Der Künstler nicht; dem fehlt Ethos (und oft logische Sauberkeit). Der Gelehrte nicht; dem fehlt Universalität. Der Wohlfahrtsmann nicht; dem fehlt... das Geheimnis.

So wird es am ende der Litterat sein — wofern man sich freimacht von einem (leider noch Nietzsche geläufigen) Wortgebrauch, wonach „Literat“ den Skribenten mindern

Kalibers, insonderheit den Unursprünglichen, Übernommenes Bearbeitenden, Zeugungsschwachen, den Vermittler, also Verwässerer und Zerschwätzer geistiger Werte, den Makler des Geistes bezeichnet, etwa das, was wir heute „Feuilletonist“ nennen. Eine neue Zeit schafft neue Begriffe . . . und muß sich vielfach mit alten Worten begnügen. Der Litterat von morgen wird der große Verantwortliche sein; der Geistige in Reinzucht; denkend, doch untheoretisch; tief, doch weltlich. Nicht nur, daß der Intellekt in ihm die Tat nicht mehr hemmt: all sein Intellekt wird zur Tat hinzielen. Er ist der Aufrufende, der Verwirklichende, der Prophet, der Führer. Ein stärkster Typus seit Jahrhunderten: Grundsteinleger der topischen Utopie. Hervor wächst er aus denen, die bislang als Weise oder als Künstler oder als Gelehrte oder als Wohlfahrtsmänner oder irgendwie abseitig lebten; in ein paar Exemplaren blüht er schon; die gilt es zusammenzufassen.

Aber in keinen Goethe-Bund. (Juni 1915.)

Für „Tendenz“!

In grauer Vorzeit fanden revolutionäre Kunstdenker: Ein Theaterstück, das einen bedeutsamen Satz der Moral zu „beweisen“ sucht oder für eine berechtigte Forderung der Politik „eintritt“ und im übrigen ein Schmarren ist, ist kein Kunstwerk. Generationenlang lernten darauf die Knaben in der Sekunda und die höheren Töchter, „Tendenz“ sei „unkünstlerisch“. Und mit dem Dolche dieser Weisheit sticht nun das Pack rasierter höherer Töchter, das heute Ästhetik macht, den Geist (meint es) tot.

Wer lehrt, auf Gesinnung komme es in den Künsten nicht an, vielmehr auf „Form“, den darf doch Gesinnung nicht stören, wofern sie nur Form hat.

Ein Kunstwerk mit Tendenz ist nicht deshalb eines, weil es Tendenz hat. Aber noch falscher wäre, zu behaupten: weil es Tendenz habe, sei es keines.

Wenn wir von Tendenz sprechen, so denken wir nicht an Stücke, in denen irgendeine soziale Einzelheit propagiert, zum Beispiel die Abschaffung des Paragraphen x der Gewerbeordnung befürwortet, vor den Gefahren venerischer Ansteckung gewarnt oder dafür gekämpft wird, daß preußische Volksschullehrer Darwinisten sein dürfen. Obwohl Stücke mit derartigen Absichten immerhin weniger überflüssig sind als Stücke mit gar keinen, bleibt aller großen Kunst Tendenz die universale: die Einstellung des geistigen Künstlers auf Zerstörung der Ordnungen, auf Neubau der Welt. Jedes große Kunstwerk ist imperativisch; war es und wird es sein. Nicht notwendig immer, daß ein Imperativ seinen unmittelbaren Inhalt bildet (Rubiner: „Wir sind gegen das Drama —

für die Anleitung zum Handeln“), aber allemal bildet der imperative Mensch ihn. Und der Künstler verherrlicht den imperativen Menschen, verflucht dessen Widersacher, beweint die ewig widerstrebende Moles — ohne daß Fluch und Tränen seine gerechte Schau trübten. Wedekind nimmt Partei für Hetman, Robert Müller Partei für Gerhard Werner (so ironisch dieser auch scheitert, so indisch er endet), Goering Partei für den Fünften Matrosen (dessen Wille tragisch stirbt, bevor sein Leib stirbt), Hasenclever Partei für den Sohn. Hetman, Werner, Matrose und Sohn: Empörte alle, Empörer alle, Baumeister alle am unendlichen Bau des Paradieses. Demnach Wedekind, R. Müller, Goering, Hasenclever: geistige Künstler — was um soviel mehr ist als „Künstler“, wie Jesus mehr ist als ein Talent.

Unser großer Unmöglicher, Ungeist (mit Geisteinsprengeln), theaterzaubernder Quietist, Prototyp des Tendenzlosen: Shake-

speare. Er beschrieb mit michelangelesker Wucht, das ist wahr, aber . . . er beschrieb. Ein Ungeheuer an Kraft, ein gewaltiger Schöpfersmann, hieb er die Welt hin, schuf sie noch einmal — aber schuf sie nicht neu. Tolstoi hatte recht, ihn unsittlich zu nennen. Denn Wiederholen ist unnütz, kindisch, im titanischen Fall ruchlos; es kommt auf Ändern an.

Ob ein Kunstwerk künstlerisch etwas tauge — mit dieser Frage wird fortwährend die weit wichtigere verwechselt: ob es etwas tauge.

Ob ein Kunstwerk etwas tauge, entscheidet sich nicht danach, ob es die künstlerischen Voraussetzungen erfüllt. Vielmehr wird erst, wenn es diese erfüllt, das Problem seines Wertes ernst. Eine Untersuchung über mittelalterliche Rechtsurkunden ist Makulatur, wenn sie nicht nach wissenschaftlicher

Methode verfährt; das weiß jeder Rechtsgeschichtler. Verfährt sie dagegen wissenschaftlich, so erhebt sich — zwar nicht für den Rechtsgeschichtler, wohl für den Philosophen — das Problem, ob sie nicht vielleicht trotzdem Makulatur sei; möglicherweise nämlich ist vor dem Denken Rechtsgeschichte selber Makulatur. Ein wissenschaftliches Werk, das vor der Wissenschaft, oder ein Kunstwerk, das vor der Kunst bestünde, besteht vor dem Geist noch lange nicht.

Diese lächerliche, geradezu negerhafte Überschätzung der „Phantasie“, der „Gestaltung“, des „Schöpferischen“! Lauter Mittel als Zwecke gesetzt — und Fetischdienst vor Klötzen! Was Großartiges ist denn ein „Gebild“? Ein Spielzeug — falls es nicht die Schale eines Feuers, der Leib eines Geistes ist.

Ziellose Klassizisten haben, nicht ohne anmaßendes Tiefsinnsgetu, als das Merkmal

großer Kunst die „kosmische Form“ verkündet, die Eigenschaft der Werke, von der Subjektivität ihres Schöpfers „abgenabelt“ zu sein, Kugeln, um die sich herumgehn läßt, frei im Raum schwebende Körper. Außergewöhnlich flach! Dies Kosmische, das vielleicht die Wirkung eines Kunstwerks technisch bedingt, — wie sollte es seinen geistigen Wert ausmachen, wie sollte es ein Kriterium seiner Größe, auch nur seines Ernstes bilden, da doch die gedichtete Welt eines Irrsinnigen gerade so frei von Ichresten, gerade so abgenabelt, gerade so Kugel sein kann wie die Welt Shakespeares!

Für den großen Künstler ist, daß er Künstler ist, Nebensache; er dient dem Geist. Einmal Künstler, vermag er ihm nicht anders zu dienen oder jedenfalls nicht besser als durch Kunstwirken, durch Kunstwerke. Daß sein Werk äußersten Kunstwert habe — dies Lob muß ihn aufs äußerste beleidigen; diese

Anerkennung, als unnebensächliche gespendet. beweist ihm, daß man ihn mißverstand.

Man muß wissen, wozu man auf der Welt ist; dann weiß man auch, wie man Kunst zu beurteilen habe; dann kennt man den Maßstab. Kunst ist wenig, wenn sie nichts ist als Kunst. Es gibt Höheres als Kunst.

Sie hat sich an ihrem Sinn desinteressiert und verödete; wir wollen ihr wieder einen Sinn geben. Wir verwerfen sie nicht, wir retten sie. Herabgeschändet zu Form und Spiel, erhält sie von neuem Inhalt und Ziel.

(Frühjahr 1918.)

Aus einer Ansprache

... Was uns eint, was wie eine magische Atmosphäre zwischen uns schwebt, das ist das gleiche Gefühl von menschlicher Aufgabe, das gleiche sachliche End-Wollen, die gleiche Zielgesinnung. Sie bildet — bei allem, was wir tun; auch bei dem, was wir uns für heute vornehmen — die Voraussetzung, das Unproblematisch - Unproblematisierbare, das, worüber zu sprechen sich selbst dann erübrigen würde, wenn es nicht in den Schriften eines Teils von uns niedergelegt wäre, die der andre Teil gebilligt hat.

Aber es ist unter Menschen, zumal unter philosophierenden Menschen, zumal unter philosophierenden deutschen Menschen menschlich, nach dem theoretischen Warum einer teleologischen Fraglosigkeit zu fragen; dahin zu streben, den im Erlebnis sicheren Willensinhalt noch auf das Fundament eines

auch objektiv gesicherten Erkenntnissystems zu stellen. Ohne das glaubt man nicht befugt zu sein, so zu wollen, wie man doch einmal will. Dieses gewiß sehr ehrbare Erpichtsein auf spekulative Verankerung eines aktiven Furors (die Komik des Bildes liegt an der Komik der Sachel) birgt eine höllische Gefahr: Differente Köpfe, so konform sie im Endziel sein mögen, kommen aus der Verschiedenheit ihrer geistigen Herkunft und Art erfahrungsgemäß durchweg zu differenten Begründungen, und bei dem, wie sich denken läßt, leidenschaftlichen Bemühen jedes einzelnen, den andern von der Richtigkeit, Allgemeingültigkeit, Allcingültigkeit der eignen Gründe zu überzeugen, die auseinanderklaffenden Theorie-Inhalte praktisch Verbrüderter in Einklang zu bringen, ... entzweien sie sich. Die Rechthaberei siegt über die Zielzähigkeit, die Systemsucht über die weltumgestalterische Inbrunst, das Intellektuelle über Ratio, Religiosität, Geist. Ein Bündnis Zielgleicher wird durch nichts

so gefährdet — und nun gar das Werden eines Bündnisses Zielgleicher! — wie durch den Versuch, auch eine Gleichheit der Ableitungen des Ziels herzustellen. Ich glaube nicht an die berühmte kontrollierbar allgemeingültige Philosophie der Werte und halte darum jenen Absolutismus des Grundlegens, der sich dem Kampfkameraden aufzwingen will, der dessen Bündnisfähigkeit gar bezweifelt, bis dieser — nicht genug, daß er im Ziele ein Gleicher ist — auch noch die gleiche Deduktion des Ziels anerkennt und annimmt, . . . ich halte solchen Absolutismus für keine Oberlehrerei und Pedanterie, sondern schlimmer: für eine Naivität, und zwar für eine, eben ihrer hemmend-verzögernden Wirkung wegen, sehr verwerfliche.

Vielleicht zeugt die Neigung, weltänderndes Wollen, bevor man sich zu ihm so recht entschließt, erst noch erkennerisch, womöglich erkenntnistheoretisch zu „verankern“, von einer allzu empfindlichen Zartheit des

3*

philosophischen Gewissens; vielleicht müssen die geistigen Menschen unsres Geschlechts sich hierin erst korrobrieren; vielleicht ist der tätige Geist ein lenkbares Luftschiff, freiwillig gleitend im Raume, und kein Fesselballon, an das feste Tau einer systematischen Erkenntnis geknüpft.

Jedenfalls wollen wir uns, gleichviel ob der Stil unsres Denkens nun ein mehr begrifflicher oder ein mehr intuitiver, ein mehr wissenschaftlicher und auf Scharfsinn gestellter oder ein mehr temperamentmäßiger und mit Tiefsinn verwandter, ein eher „überpersönlicher“ oder eher „personalistischer“ ist; ob wir, um es unter dem Symbol zweier repräsentativer Namen zu fassen, unsern Ursprung von Kant oder von Nietzsche herleiten, . . . in keinem Falle, meine ich, wollen wir uns den traurigen Froschmäusekrieg zum Muster nehmen, der beispielsweise zwischen zwei so hervorragenden und zum Tatbündnis so prädestinierten Führerpersönlichkeiten wie dem schöpferischen Pädagogen

Gustav Wyneken und dem Fachphilosophen Leonard Nelson samt ihren Gefolgschaften, und nur um der Methode und nur um der Begründungen willen, tobt.

Seien wir ein Bund zu gemeinsamer Aktion, nicht: zu gemeinsamer Dialektik der Aktion! Kein noch so passionierter Systematiker überhebe sich und gefährde dadurch die Einheit. Es ist ja gerade der Sinn dieser Bewegung, daß sie Verschiedengeartete zu gleichem Ziele verbindet, nicht: daß sie Verschiedengeartete etwa zu Gleichartigen machen will.

Bedürfen wir eines Dogmas? Die kritizistische Ära ist abgelaufen, und eine der These bricht an; das ist wahr. Ein Dogma ihres Verhaltens muß die Gemeinschaft tatsächlich langsam herausbilden; aber eines Dogmas für die Gründe ihres Verhaltens bedarf sie nicht. Das wäre gegen die Denkfreiheit und würde zum geistigen Tode des Einzelnen, zu sektenhafter Erstarrung der Bewegung führen, noch bevor sie ihre Mission

halbwegs erfüllt hat. Hier gilt für eine Gemeinschaft das Wort, das der, der es schrieb (der Dichter der Dionysos-Dithyramben), freilich auf den Einzelnen münzte: „Man geht zu Grunde, wenn man immer zu den Gründen geht“ . . .

(September 1918.)

Wer sind wir? Was wollen wir?

(Rede, gehalten am 2. Dezember 1918, im Berliner Blüthnersaal, zur Eröffnung einer vom Rat geistiger Arbeiter einberufenen Versammlung)

Mitbürger! Es gibt Menschen, die glauben, in Deutschland sei unlängst eine Revolution passiert. Die das glauben, irren. Was sich vollzogen hat, ist der erste, allerbescheidenste Anfang einer Revolution. Ein paar verfassungstechnische Änderungen erfolgten. Das ist alles. Der Kaiser, die Fürsten, einige Generale, einige Minister wurden davongejagt, die Parlamente wurden aufgelöst oder beseitigt. Männer des arbeitenden Volks übernahmen einzeln und kollektiv der Verjagten Funktionen. Das ist viel, aber es ist nur der Anfang. Denn blieb im Entscheidenden, in der Sache, in der Realität des ganzen Gesellschaftsbetriebes nicht bisher alles beim alten? Noch hungert die

Menge und schlemmen die Millionäre. Noch schnauzen sogenannte Vorgesetzte sogenannte Untergebene an; noch bockt die schwer aus ihrer Ruhe zu scheuchende gewaltige borussische Bürokratie; noch stopft der alldeutsche Oberlehrer Unrat des Hasses in die Herzen seiner Knaben; noch triefen die Katheder der Universitäten vom „idealistischen“ Speichel der blamiertesten Vaterlandsgreise; noch wütet unter dem Strich der „großen“ Presse, im Solde des Inseratenkapitals, das feuilletonistische Gesindel mit allen Schikanen der Lüge gegen den Geist; noch hält Herr Georg Bernhard, Renegat, Verlagsdirektor, politischer Dilettant und Massenmörder, sich mit Erfolg für jemanden, der die Berechtigung habe, dazusein; noch wagen Sudermänner und Sudelinänner die große Lippe. Revolution ist das? Jagt, nach den Potentaten und ihrem Anhang, die kleinen, aber gefährlichen Despötschen der öffentlichen Meinung zum Teufel; jagt das Pack der Erledigten, die sich immer noch

brüsten, von ihren grünen Tischen und ihren Lehrstühlen, ihren Redaktionssesseln und Versammlungspulten: dann will ich zugeben, daß Revolution sei. Wir sahen die politische Revolution; das Proletariat, dessen Eigeninteresse sich deckt mit dem Gebot der Gerechtigkeit, wird dafür sorgen, daß der politischen die soziale Revolution folge; aber wahre Revolution ist erst dort, wo die kulturelle Revolution gelang. Eine tief durchgreifende, um- und umwühlende Erziehung des Volkes zum Geist, sie erst ermöglicht die Sicherung der geringen revolutionären Errungenschaften von gestern und heute; sie erst gewährleistet deren Ausbau ins Grandiose, den wirklichen Vormarsch in Richtung aufs Paradies.

Der Wille zur Abschüttelung der Zwingherren war langsam gewachsen, systematisch genährt von denen, deren Aufgabe Revolutionierung der Köpfe hieß; die explosiven Energien hatten sich aufgespeichert. Da wurde, was in den Führern lange

Gedanke gewesen, durch die Masse zur Tat. Das proletarische Volk bewährte sich als der große Vollstrecker. Das dürfen wir ihm nie vergessen, dafür müssen wir ihm immer dankbar bleiben. Und wir werden den Dank durch Mittun abstaten. Durch Mittun auf unsere Art. Von unserer Art nämlich etwas preiszugeben, uns niedrig zu machen vor irgendeinem Typus, den wir achten müssen, der aber nicht der unsere ist, das fällt uns nicht ein. Wir laufen niemandem nach; wir schmeicheln niemandem; Byzantinismus gegenüber den Machthabern, das war unter dem alten Regime eine Schändlichkeit, und es wird eine Schändlichkeit sein auch unter dem neuen.

Dabei geht uns die Parole „Proletarier und Geistige, vereinigt euch!“ noch nicht weit genug; denn sie fußt auf einer Unterscheidung, die längst anfang ungültig zu werden; sie bedenkt zu wenig, wie proletarisiert gerade die Geistigen sind und welche Fülle schöpferischen Geistes dem Proletariat ent-

blühen wird, sobald einmal die wirtschaftlichen Hemmnisse seiner Kultivierung fortfallen. Die neue ökonomische Ordnung, die Einheitsschule und ein vernünftiges Ausleseverfahren werden auf den Bänken der Hörsäle die moralisch und intellektuell wertvollsten Söhne der Nation aus allen Schichten vereinigen, und der Gegensatz „proletarisch und geistig“ wird lächerlich werden und bald verjährt sein.

Aber gerade um diese Möglichkeiten wirklich zu machen (und nicht diese nur), müssen wir Geistigen arbeiten. Die Beauftragten des Proletariats haben heute alle Hände voll zu tun, die dringendsten Aufgaben des Tages zu erfüllen: die Demobilisation, die Verteilung der Arbeit, die Sicherstellung der Ernährung, die Erhaltung der Reichseinheit, die Vorbereitung des Friedens. Ungeheure administrative Aufgaben, die, ohne Revolution, auch einer konservativen Regierung zugefallen wären. Diese praktische Arbeit ist dringlich. Aber die Propaganda der

revolutionären Ideen darf nicht Schaden leiden. Wir wollen ihre Herolde sein.

Wer sind wir? Unsere Aktion war kein Produkt der Stunde, ist nicht geboren aus dem Rausche des großen Moments, geschweige denn, wie manche Gründung ähnlichen Namens, aus der Lüsternheit einer Sehnsucht Unbeschäftigter, für ihren Ehrgeiz die Konjunktur auszuschlachten. Die Konjunktur, die ein gesinnungsloser intellektueller Pöbel jetzt zu benutzen sucht — wir haben sie schaffen helfen. Seit Jahren wirken wir Aktivisten durch Rede und Schrift für die Politisierung des Geistes und für die Vergeistigung der Politik. Unser erstes Jahrbuch „Das Ziel“ wurde verboten, weil es — mit den Worten des Beschlagnahmegerlasses — „revolutionäre, antireligiöse, antimilitaristische und frauenrechtlerisch-pazifistische Beiträge“ enthielt. Unsre zweite Sammelschrift „Tätiger Geist!“ erlitt dasselbe Schicksal. Wir verzagten nicht; trachtete man uns gewaltsam von

der Öffentlichkeit abzuschneiden, so bauten wir heimlich im Bunde am Bunde, an der Organisation eines mächtigen Zusammenschlusses aller Geistigen. Wir wollten keine neue Sekte sein neben den vielen alten; wir wollten den großen Bogen schlagen über alle ernsten, auf Änderung der Welt abzielenden Einzelbewegungen: die völkerrechtlichen und staatsrechtlichen, sexualreformerischen und pädagogischen, wirtschaftlichen und künstlerischen; wir wollten die umfassende Repräsentation der kulturpolitischen Radikale sein. Wir arbeiteten.

Der 9. November traf uns nicht unvorbereitet. Am 8. war unser punktiertes Programm (Sie kennen es; sein Kern stand schon 1915 fest) durchberaten und textlich fertiggestellt; am 10. konstituierte sich im Reichstag der Aktivistenbund als „Rat geistiger Arbeiter“. Der Name, den wir aus der Situation heraus rasch gewählt hatten, gab dann leider zu Mißverständnissen Anlaß; man verwechselte „Rat“ mit „Beratungsstelle“

und hielt uns für ein Stellenvermittlungsbüro. Kopfarbeitern Stellen nachzuweisen ist nun, namentlich heute, eine Aufgabe von großer Bedeutung, aber es ist im wesentlichen nicht unsere Aufgabe; und so überwiesen wir die unübersehbare Fülle von Zuschriften Stellungsuchender dem Arbeitsamte des A.- und S.-Rates, mit dem wir auch heute noch in Fühlung stehen. Eine nicht von uns lancierte, wenig geschickte Pressenotiz über diesen Vorgang rief bei einigen die Vermutung hervor, als hätte sich der Rat geistiger Arbeiter dem Arbeitsamt eingegliedert, als hätte er seine Selbständigkeit aufgegeben oder gar sich gänzlich ins Nichts verflüchtigt. Das Gegenteil davon ist wahr. Briefliche und telegraphische Zustimmungs- und Anschlußklärungen fielen in so reicher Zahl auf unsern Tisch, daß die kleinen Intrigen, die man von gewisser Seite gegen uns spann, völlig belanglos wurden. Wer nicht zu den Aktivisten gekommen war, der kam nun zum Rat geistiger

Arbeiter, und heute existieren in Wien, in Hamburg, in München, in Leipzig, in Dresden, in Breslau, in Hannover, Magdeburg, Marburg und anderwärts örtliche Räte, deren Grundsätze unsere Grundsätze, deren Endziele unsere Endziele sind und mit denen wir in Kartell traten*). Ein großer Bund der Räte geistiger Arbeiter Deutschlands bereitet sich vor; eine Weltliga der Geistigen soll später das Werk krönen...

Der Bund wird natürlich nicht jene „Räte“ umfassen, die lediglich kartellierte Berufsgenossenschaften sind, also Verbände von Kopfarbeitern zur Wahrung ihrer materiellen Interessen, Organisationen ohne Ethos, ohne Richtung, ohne Programm, allenfalls mit einem unausgesprochen-konter-

*) Diese „Räte“ sind größtenteils wieder zerfallen; ihre Kerngruppen bestehen aber und haben Fühlung; sie arbeiten am Aufbau echter, wirklich geistgemäßer, dabei lebensfähiger Geistigen- oder Kulturräte. (Über deren Verflechtung in ein allgemeines Räte-system: siehe „Das Ziel“, Jahrbuch III, 1. Halbband, S. 195 ff.; dort ist auch das im Text erwähnte „Programm“ abgedruckt.)

revolutionären Programm. Rechtsanwälte, Bildhauer, Privatbeamte, Ärzte, Journalisten, Pastoren, Chemiker, Theaterschriftsteller, Oberlehrer, Apotheker: lauter sehr ehrenwerte und sehr nützliche Berufe, mit wichtigen Sonderinteressen, die zu genossenschaftlichen Zusammenfassungen unzweifelhaft berechtigen; aber was hat eine Gewerkschaft von Kopfarbeitern, was hat Interessenvertretung mit dem Geist zu tun? Auch erzreaktionäre Juristen, Lehrer, Künstler und Apotheker werden ihrer berufsständischen Organisation angehören und sollen ihr angehören. Wir bekämpfen nicht die Vergewerkschaftung des Kopfarbeiters, wir protestieren nur gegen die Schmierigkeit, sie mit einer geistigen Bewegung zu vermengen. Geistige Arbeiter sind geistig gerichtete, geistig gewillte Arbeiter; der Gegensatz „Hand und Verstand“ hat nicht das geringste damit zu schaffen. Ein Mann in der Bluse kann durchaus geistiger Arbeiter sein, wenn nur seine Gesinnung geistig ist, während

unter den Verstandesarbeitern des Journalistenrates und des sogenannten Bundes sogenannter schaffender Künstler viele sitzen, denen die Eigenschaft der Geistigkeit durchaus abgeht. Manches Ladenmädels ist geistige Arbeiterin; mancher tantièmendicke Dramendichter ein Prolet! Wir achten den Berufsmenschen, jeder von uns ist selber Berufsmensch, aber was uns eint, ist nicht der Beruf, sondern das Menschentum!

Diese „Räte“ der Gänsefüßchenintellektuellen haben eine verfluchte Ähnlichkeit mit der Deutschen Demokratischen Partei, der Partei der Herren . . . , . . . und . . . , des berüchtigten Mitteleuropäers*) und jenes Professors Alfred Weber, aus dessen „Gedanken zur deutschen Sendung“ ich nur den einen Satz zitiere: „Jeder Deutsche ein Krieger, — anders gibt es für uns keine Zukunft.“ Man begreift nicht, daß ein ausgezeichnete Kopf und vortrefflicher Charakter wie Hellmut von Gerlach den Entschluß

*) „De mortuis . . .“; aber damals lebte er noch.

fassen konnte, sich und seine kleine aber feine Demokratische Vereinigung diesen Herrschaften zuzugesellen. Wir hoffen, er wird es bereuen. (Zwischenruf: „Theodor Wolff!“) Ich hoffe, auch Theodor Wolff wird es bereuen.

Die Gründung der Deutschen Demokratischen Partei hat dem Spartakusbunde Tausende von Mitgliedern zugeführt. Das um seinen Beutel bibbernde Bürgertum hat sich verrechnet; man beschwört die Gefahr des Kommunismus nur, indem man den Sozialismus entschlossen annimmt; wollt ihr den Roten Terror nicht, so bekennet euch zur Roten Ordnung!*)

*) Ich würde „Gefahr des Kommunismus“ heute für eine irreführende und darum unerlaubte Ausdrucksweise halten. Schon damals meinte ich aber, wie aus dem Zusammenhang klar hervorgeht, nicht den Kommunismus als ein Programm, sondern die Methode des Verwirklichens, deren die Bekenner dieses Programms sich in Rußland bedienten und die einige von ihnen in Deutschland empfahlen, um sie dann später — zum Schaden des Sozialismus, der Revolution und ihrer eigenen Idee — auch anzuwenden.

Hier liegt es nun nahe, geehrte Zuhörer, daß Sie uns fragen: Seid ihr selber eigentlich eine Partei oder seid ihr keine? Ich will darauf klar antworten: Wir sind keine Partei, aber wir können es werden.

Wir sind keine Partei. Denn in diesem Augenblick der Not wäre jede Sonderbündelei Sünde. Heute heißt es: sich einreihen. Die Klasse, der wir entstammen, diese morsche, von Lüge beschmutzte, von Habgier und Gedankenträgheit durchseuchte, bindet uns nicht; wir gehören keiner Klasse an; Gerechtigkeit, Wahrheit, Zukunft liegt aber bei jener, die heute kämpft; die siegreich kämpft. Wir sind nicht Klassenkämpfer, aber wir sind Sozialisten. Wer es weiter für möglich hält, daß die große Mehrzahl der Menschheit Tag um Tag schuftet, nicht für sich, sondern in die Taschen einiger Schmarotzer (und Halbschmarotzer), der kann nicht zu uns gehören. Wer die ewige Friedensordnung der Erde im Grunde seines Herzens weiter für Utopie hält, muß uns

fernbleiben. Wem Internationalismus nicht das Selbstverständliche ist, hat bei uns nichts zu suchen. Konjunkturrepublikaner lehnen wir ab.

Wir sind Sozialisten. Freilich ist Sozialismus nicht Kommunismus, die Demokratie keine Blutherrschaft*). Wir fordern die Aufteilung des Großgrundbesitzes, die Verstaatlichung gewisser industrieller Betriebe, die Verwandlung gewisser anderer in Produktivgenossenschaften, die Konfiskation der Vermögen von einer bestimmten Höhe an, ganz abgesehen von schärfster Progression der Einkommen- und Erbschaftssteuer; das sind alles sehr starke Eingriffe in das Privateigentum altliberal-manchesterlicher Auffassung; aber wir verwerfen auf das entschiedenste die Versuche, das Privateigentum

*) Diese ganze Einstellung, heute fast unbegreiflich und mich selbst befremdend, erklärt sich aus gewissen Befürchtungen der ersten Revolutionswochen; die russischen Spuren, noch dazu durch das Fernglas einer verlogenen Presse falsch gesehen, schreckten. Man wollte den roten Terror beschwören; man bekam den weißen.

als solches abzuschaffen*). Auch darf die geplante Sozialisierung der Wirtschaft keineswegs von heute auf morgen, keineswegs auf Anhieb erfolgen, keineswegs abrupt in einem Augenblick, wo infolge eines Rohstoffmangels die Produktion schwer darniederliegt. Und ganz verkehrt und ganz grausam wäre es, den Millionen von Existenzen das lange entbehrte Glück nur zu bringen auf Kosten hunderttausender von Existenzen, die man vernichtet. Die Diktatur des Proletariats ist für eine Weile gut und notwendig, als Mittel der Revolution selbst, zu ihrer eigenen Sicherung; die dauernde Diktatur einer Klasse widerspräche der Freiheit und widerspräche dem Geist jener:

*) Woran die Kommunistische Partei offiziell nicht denkt; sie fordert, mit Marx, die Aufhebung des Privateigentums an den Produktionsmitteln, nicht: des Privateigentums. Versteht man aber unter Kommunismus die Lehre von der Vergesellschaftung des Eigentums auch an den Produkten (daß mir also z. B. meine Kleider, Möbel, Bücher nicht mehr gehören sollen), so wäre die Kommunistische Partei . . unkommunistisch.

Menschlichkeit, die nur Menschen, nicht Klassen kennt*). Wie übrigens sollte diese Diktatur sich behaupten? Doch einzig durch brutale Gewalt. Ginge es nach ...**), so würde der Zustand, daß Deutsche und Nichtdeutsche einander umbringen, abgelöst wer-

*) Ich scheue mich nicht, zu bekennen, daß ich hier, offenbar eingeschüchtert durch das Bärbeißige der Vokabel „Diktatur“, einen Denkfehler beging. Die Diktatur des Proletariats könnte gar nicht zur „dauernden Diktatur einer Klasse“ führen; denn ihre Funktion wäre: die Entkapitalisierung der Gesellschaft, das heißt die Beseitigung der Klassen. Einige Jahre oder vielleicht Jahrfrünfte Proletariatsdiktatur: und es gibt, wenn man will, nur noch Proletarier, — es gibt, wenn man will, keine Proletarier mehr.

**) An dieser Stelle war eine führende spartacistische Persönlichkeit genannt, die später das Opfer des gegenrevolutionären Offizierspöbels wurde, dieser damals staatlich konzessionierten Mörderbande. Der Zustand, von dem ich am 2. Dezember hypothetisch spreche: daß „der Deutsche den Deutschen tötet“, ist ja kurz darauf tatsächlich eingetreten — nicht ganz ohne Schuld jener Partei, deren beste Köpfe dran glauben mußten. Es scheint, daß sie inzwischen die putschistische Taktik aufgegeben hat; trifft das zu, verliert unser grundsätzliches „Nein!“ von damals seine Berechtigung.

den durch einen Zustand, wo der Deutsche den Deutschen tötet. Das ist die Barbarei, das ist das Verbrechen, das ist der Irrsinn.

Der Rat geistiger Arbeiter sagt also Nein zur Politik des Spartakusbundes*). Welcher von den beiden großen sozialistischen Gruppen sich unsere Freunde anschließen, das stellt der Rat ihnen frei. Wenn ich etwas ganz Persönliches hier aussprechen darf, so wäre es der Wunsch, daß die beiden Parteien sich wieder zu einem imponierenden Gebilde zusammenschließen, in dem auch für die Aktivität einer geistig gerichteten Jugend Platz ist. Der Hauptstreitpunkt gestern lag in Fragen der kriegspolitischen Taktik: Soll man die Kredite bewilligen, soll man's nicht. Das ist vorüber. Morgen sei es vergessen. Morgen ist die Einung möglich. Die Besonnenheit des rechten Flügels und die Entschlossenheit des linken werden zusammen einen guten Klang geben. Ohne Opferung gewisser Personen wird es sich

*) Vgl. vorige Anmerkung.

freilich nicht machen lassen. Kompromittierte müssen fliegen. Wer ist kompromittiert? Nicht diejenigen sind es, die man 1914 belogen hat und die auf dem Boden der Lüge, von der sie nichts ahnten, vertrauensvoll Haltungen einnahmen und Handlungen begingen, deren objektive Schädlichkeit heute feststeht. Kompromittiert sind andere. Kompromittiert sind alle, die, über die Theorie vom aufgezwungenen Abwehrkampf hinaus, den Krieg als solchen, den Krieg aus Grundsatz mit metaphysischer Afterlogik verherrlicht haben, wie zum Beispiel der Doktor Scheler, den trotzdem noch heute mancher Querkopf für einen Philosophen hält. Und kompromittiert sind namentlich jene, die sich zu Helfershelfern der Lüge machten; die, als sie endlich erkannten, daß sie belogen seien, nicht stoppten und Zeugnis ablegten, sondern mitlogen und weiterlogen. Ich meine viele, ich will aber nur einen Namen nennen: den Namen dessen, der den Fürsten Lichnowsky, als die persönliche

Freiheit dieses aufrichtigen Friedenspolitikers schwer bedroht war, statt ihn zu schützen, mit Unflat bewarf; ich brauche den Namen dieses Mannes nicht zu nennen; möge er bald ein toter Mann, möge er bald ein Verscheidemann sein!*)

Meine Herren und Damen, wir sind, wie ich schon sagte, heute keine Partei; wir treiben nicht quer; wir sind, was wir immer waren, Sozialisten. Aber freilich sind wir auch einiges über den Sozialismus hinaus. Wir sind Jugend, wir denken unabhängig, wir kleben an keiner starren Doktrin. Nicht alle unsere Forderungen ergeben sich von selbst aus der sozialistischen Grundanschauung. Deshalb würden wir unser Heiligstes verleugnen, unsern Geist töten, wollten wir restlos und platterdings in der Sozialdemokratie aufgehen. Ist der ökonomische

*) Der hier Attackierte wirkt ja geradezu wie ein lieblich spielender Halbgott auf Asphodeloswiesen, vergleicht man ihn mit dem Unhold, der damals noch nicht auf die junge Freiheit losgelassen war: mit Noske.

mische Sozialismus das große Wort der Zeit, so setzt der Rat geistiger Arbeiter den kulturpolitischen Akzent darauf. Ist die Sozialdemokratie eine organisierte, reguläre Armee, so sind wir ihre Irregulären, ihre Freischärler. Wir werden in Reden und Schriften für das gute Recht ihrer Ideen kämpfen, zumal jetzt vor den Wahlen zur Konstituante, aber wir werden uns unsere Freiheit bewahren.

Die Freiheit unserer Entscheidung wird aktuell, sobald die sozialdemokratischen Parteien mit ihren genauen Programmen hervortreten. Bisher geschah das nicht. Als offizielle Gesetzestafel beider Gruppen gilt immer noch das Erfurter Programm von 1891. Man kann aber revolutionären Parteien unmöglich den Konservatismus zutrauen, sich auf ein Programm zu berufen, daß 27 Jahre alt ist. Dieses Programm, beispielsweise, enthält die Forderung: „Erziehung zur allgemeinen Wehrhaftigkeit.

Volkswehr anstelle der stehenden Heere.“ Eine für uns unannehmbare Forderung! Wir glauben an die Wirklichkeit und Wirksamkeit des Völkerbundes, der Heere und Volkswehren überflüssig macht. Der Wahnsinn, die Ruchlosigkeit, daß Menschen auf Menschenbefehl Menschen morden, diese fürchterlichste aller Formen der Sklaverei, kann auf keine andere Art und Weise ausgerottet werden als dadurch, daß man die Instrumente des Mordes unverzüglich der Menschheit aus den Händen nimmt. Die Bewaffnung des Volkes, die Miliz bedeutet die Verewigung des kriegerischen Zeitalters. Wir würden einer solchen Politik den heftigsten Widerstand entgegensetzen; auch mit der lahmen These des Professoren pazifismus, der langsam abrüsten will, begnügen wir uns nicht; wir fordern für unsere Heimat und für die Welt nichts Geringeres, als die sofortige totale Aufhebung der Wehrpflicht. Wir verlangen das internationale Verbot aller militärischen Einrichtungen. Macht eine

sozialistische Partei diesen vornehmsten Punkt unseres Kulturprogramms zu dem ihren, so werden wir, denen sonderparteilicher Ehrgeiz völlig fernliegt, mit freudigster Begeisterung uns ihr einreihen, auch über diese Wochen der Not hinaus. Im andern Falle wird unser Gewissen uns befehlen, neben die geeinten Parteien der Soldateska als die einzige Partei des Menschentums, der Kultur, der wirklichen Freiheit, des Friedens und der Freude, als die Antiwehrpflichtpartei, die Antimordpartei zu treten; und unsere Idee wird siegen, wie jede große Idee gesiegt hat. Heute üben wir sozialistische Disziplin. Not brennt. Wir verfluchen die Eigenbrödler. Aber daran werden unsre Herzen, daran wird unser Wille stürnisch festhalten: Leitstern aller künftigen Politik: muß die Unantastbarkeit des Lebens sein. Die Schöpfung zu heiligen, das Schöpferische zu schützen, die Sklaverei in jeglicher Gestalt vom Erdball zu fegen, das ist die Pflicht.

Der geistige Mensch und die Parteien

Auch wer die Luxusauffassung vom Geiste längst überwunden hat, wer im Geist den Inbegriff aller Bemühungen um Besserung des Loses der Menschheit sieht, wer als wahren Geist nur den Geist anerkennt, der, wenn auch mittelbar, in bestimmter (weltändernder) Richtung wirkt, keinen anders gerichteten, und mögen formale Merkmale des Geistigen diesen noch so sichtlich schmücken — : auch er wird treu zu der alten Lehre halten, daß sich der Geist nicht in das Schema eines Parteiprogramms sperren lasse. Weite und Enthusiasmus einer allgemeinen Richtung : ja ; Enge und Disziplin einer Partei : nein. Der Geist ist ein Adler, und die Partei ein Käfig ; der Adler muß die Schwingen spreiten und sich in die Höhe und Breite, in die Tiefe der Lüfte werfen können ; sonst ist

er nicht Adler; der Geist sonst nicht Geist. Wohl habe er in der Geschichte dann und wann partei-bildnerisch gewirkt, in Gestalt eines großen Führers, der sich seine Gefolgschaft aufzog, noch über den Tod hinaus; aber dies gerade zeige, daß der Geist zur Partei allein in der einen Beziehung stehen könne: der schöpferischen. Genau wie er Dome und Dramen, Philosophien und Symphonien schaffe, so zuweilen eine Partei. Und lediglich falls er sie schaffe, falls er sie zeuge, originär, aus dem Chaos durch die Gnade, sei er Geist; der Nichtschöpferische, Nichtursprüngliche, Nichtzeugende sei bestenfalls Halbgeist, der Epigone Halbgeist, der Parteigänger Halbgeist. Bloße Richtung bestimme niemals den Rang eines Menschen.

Ich leugne dies alles nicht. Ich sage nur: Auch der geistigste Mensch ist Bürger. Auch er hat teilzunehmen am Aufbau des Staates und, wo es sein muß, an seiner Zerstörung. Auch der geistigste Mensch hat an Tagen der Wahl seine Stimme abzugeben, und

gerade er. Denn es ist vor dem Geist seine Pflicht, die Partei zu stärken, die dem Geiste am nächsten handelt. Mag er doch zum Parlament (das Parlament ist ein Problem!), mag er zum Wählen (ob durch Wahl jemals die Besten ans Ruder kommen, ist erst recht ein Problem!), mag er zur gesamten politischen Mechanik stehen, wie er will —: er hat die Pflicht, die Partei zu stärken, die dem Geiste am nächsten handelt.

Welche Partei ist das heute in Deutschland? Ich frage von einem Standort, von dem aus das Ökonomische winzig erscheint und Marx als Etappe, bloße Etappe, auf dem Wege Platon-Unendlichkeit. Welche Partei? Es kann keinen Zweifel geben. Heute nicht mehr. Keinen Zweifel mehr für den, der sich zu dem Satze bekennt, daß Leitstern aller Politik die Unantastbarkeit des Lebens sein muß. Eine Politik ohne oberstes Gesetz, ohne einfachste Allgemeinnorm ist keine — sagt der Geist; und welche sinnvolle Politik wäre denkbar ohne dies oberste Gesetz?

Bevor wir daran gehen, die Normen des Lebens zu bestimmen, müssen wir das Wunder des Lebens sichern.

Welche Partei? Greifen wir nicht auf die Unterschiede der Vorrevolution zurück; lassen wir die Vergangenheit; aber rufen wir uns die letzten Tage ins Gedächtnis. Schälen wir den moralischen Kern dessen heraus, was geschah.

Das fürchterlichste aller Verbrechen: daß unschuldige Menschen auf Menschenbefehl unschuldige Menschen umbringen, jenes Verbrechen, dessen wüsteste Orgie am 11. November für eine Weile beendet schien und das für die Ewigkeit zu beenden alle Guten der Erde unter Führerschaft Woodrow Wilson's sich innig bemühen — dies Verbrechen wurde durch die Häupter einer großen regierenden Partei von den Fronten ins Inland verpflanzt. Deutsche Volksbeauftragte gaben Deutschen den Befehl, auf Deutsche zu schießen. Auf deutsche Matrosen, die sich um den Sturz der alten Ordnung verdienter

gemacht hatten als die meisten. Auf junge Menschen, die man sehr streng, wahrscheinlich zu streng beurteilt, wenn man sagt, sie haben sich durch Provokation eines ihnen Mißgünstigen, von dem sie wirtschaftlich abhängig waren, zu anfechtbaren Taktiken hinreißen lassen. Diese Taktiken kosteten immerhin keinem Geschöpf ein Tröpfchen Blut. Aber Herr Ebert, Herr Landsberg und Herr Scheidemann befleckten sich mit dem Blut deutscher Matrosen. Warum eigentlich? Um die deutsche Volkswirtschaft vor der Zerstörung durch den Kommunismus zu bewahren? Ich weiß nicht, ob die Volksmatrosen-division kommunistisch denkt (ich glaube es kaum); ich weiß nicht, ob die Kommunisten die deutsche Volkswirtschaft zerstören werden oder würden; ich weiß nicht einmal, ob ein ungerechtes System nicht zerstört werden muß, damit das gerechte errichtbar wird; aber das weiß ich: daß die Zerstörung sämtlicher Volkswirtschaften der Erde erträglicher wäre, als es die mutwillige

Zerstörung eines einzigen Menschenlebens ist. Verfluchte Mörder, ihr gabt den Befehl zum Mord, um das Leben eures Genossen, des Stadtkommandanten, zu retten? Es war ja gar nicht bedroht; dieselben Marineprachtjungen, die ihr mit Gasgranaten traktiert, schützten es; sie schützten es trotzdem! Eure Behauptung, die einzige, mit der ihr eure Schandtat zu rechtfertigen unternimmt: der Führer der Matrosen habe euch gemeldet, „ich kann für das Leben von Wels nicht mehr garantieren“, straft eben dieser Führer Lügen. „Ich habe,“ erklärt er, „keine Befürchtung geäußert, daß Wels totgeschlagen werden könne.“ Aber dies ist gar nicht das Entscheidende; denn hat er sie selbst geäußert, so standen euch wahrhaftig menschlichere Mittel zu Gebote als das Verbrechen. Persönlich hingehen und eindringlich-gütig reden; Vaternote, Herr Ebert; Brudertöne, ihr Sozialisten; aber nicht den Kriegsminister beordern, nicht zum Henker schicken.

Solange ihr unter den Lebendigen weilen

werdet, seid ihr angeklagt der Urheberschaft am Morde. Keine mildernden Umstände! Einzig und allein verschärfende — da ihr nach grausamem Schluß eines entsetzlichen Krieges, da ihr ohne Not, da ihr als Sozialisten so handelt. Man rufe dennoch nicht „aufs Schafott mit euch“; was läge daran? Blut tilgt nicht Blut. Erörterbar wäre höchstens das Zuchthaus. Aber auch darauf bestehe man nicht! Nur bliebe eine Nation verächtlich, die den unbedingten Feind des Mordens im Zuchthaus geduldet hat und nun Mörder dulden würde auf den Regierungssesseln.

Die Partei, deren Spitze die drei Mörder sind, duldet sie, beschönigt das Geschehene, beschimpft und verleumdet die, die sich dagegen empören, fälscht ihre Aussprüche. Die Parteien rechts von ihr dulden, beschönigen, beschimpfen, verleumden, fälschen mit. Keine Stimme des Grauens, des Mitgefühls mit den Erschossenen; man fügt zum Morde das Loblied des Mordes. Man peitscht die Rotte der Mörder zur „Härte“, zur

„Entschlossenheit“, zu noch gräßlicheren Gewalttaten auf. Kein Wort der Liebe; nur Lüge, Lüge. Die Augen, die über die Zeitungen gleiten, gleiten über ein Meer von Kot. Nie wurde so schmutzig, so böse, so anhaltend gelogen wie jetzt; nie gab es so viele Widersacher des Geistes; nie wagten sie sich so frech hervor.

Was bleibt dem geistigen Menschen übrig? Am Ekel zu ersticken? Nein! Solidarisch zu handeln . . . dort, wo er solidarisch fühlt. Programmpunkte hin, Programmpunkte her: er steht mit dem Herzen bei der einzigen Partei, welche die Schöpfung heiligt; bei der einzigen Anti-Mord-Partei; bei der einzigen Partei mit dem Willen zur Wahrheit *).

*) Rund hundert Stunden, nachdem dieser Appell in der „Republik“ und in der „Freiheit“ erschienen war, hat die Partei, an die ich so glaubte, mich bitter enttäuscht: sie nahm, wenigstens partiell, teil an dem bewaffneten Aufstande der Spartacisten. Also keine Anti-mordpartei! Und auch, daß sie „die einzige Partei mit dem Willen zur Wahrheit“ sei, würde ich heute in dieser Form nicht mehr behaupten mögen —: ein Bekenntnis, das niemand etwa als Kompliment für irgendeine andre Partei deuten wolle!

Ich habe mir bis vor acht Tagen den Zusammenschluß aller Sozialisten gewünscht; ich kann ihn nicht länger wollen; denn: Menschen und Menschenmörder — das geht nicht zusammen. Freunde, dies ist ein Appell. Ich spreche für mich und in niemandes Namen; aber, soweit ihr mir nicht schon vorangeeilt seid, appelliere ich an euch, und zwar, statt an eure Mentalität, diesmal an das Allerschlichteste, Allerkindlichste, Allerrechtteste in euch. Ich bitte euch, bekennet mit mir: Jeder anständige Mensch unserer Sprache gehört heute in die Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands, die einzige Partei gegen das Menschentöten. Werbet für sie, wirkt für sie, stimmt für ihre Liste! Werft die ganze Fracht eures Könnens in ihre Wagschale! Freunde in den Politischen Räten geistiger Arbeiter, lernt von dieser Partei und gebet ihr; sie ist unabhängig und wird unabhängige Köpfe vertragen können *).

*) Na, na! (Anmerkung des um ein Jahr Gealterten.)

Wenn euch wirklich Programmatisches irritiert, z. B. die Miliz, so vertraut doch darauf, daß eine revolutionäre Partei nicht doktrinär, nicht männisch-starr und vor allem nicht so konservativ sein wird, an einem 28 oder gar 71 Jahre alten Manifest zu kleben; legt's ihr lieber als Weisheit aus, daß sie noch kein neues schuf; laßt an dem neuen eure Ideen, unsere Ideen mitarbeiten; helft — auch falls man eurer unproletarischen Hilfe anfangs mißtraut. Seid bescheiden, aber seid entschlossen! Welche Partei, wenn nicht diese, könnte wohl geneigt sein, unsere große Forderung nach völliger Abschaffung der Wehrpflicht zu ihrer eigenen zu machen*)? Und unser Erziehungsprogramm! In der Partei der Mörder findet es keine Stätte. Sie jagten Wyneken fort und beließen die alldeutschen Scholarchen in ihren Ämtern. Ihr Kultus-

*) Sie hat nicht daran gedacht, es zu tun! (Siehe „Das Ziel“, III, 1, Seite 33—35.) Nicht revolutionärer Sozialismus, sondern reaktionärer Imperialismus hat Deutschland von der Wehrpflicht befreit: Die Entente.

minister fraternisiert mit Ullsteintypen, mit Sudermann.*) Sie sind der Hort aller Mittelmäßigkeit, das spießigste Neubürokratentum. Aber die U. S. P. D. ist die Partei Kurt Eisner's! — Freunde, fort mit den Skrupeln; wir wollen unser Eigenstes ja nicht preisgeben, unser Heiligstes nicht verraten, keinen Deut von unserer Gesinnung und Gewillung opfern; es lebe die Kultur-Radikale! Aber heute gilt es: sich entscheiden, sich einreihen. Einfachste, urmenschenhafteste, krasseste, klarste Alternativen zwingen sich uns auf. Bist du für Mörder? Oder für Heiliger des geschaffenen, schöpferischen Lebens? Du bist für die Mörder? Dann bist du mein Freund nicht mehr. Freunde: dort Mord, Lüge, Ungeist; hier Menschentum (nicht mangelloses, aber wo gibt es das). Freunde, ich sehe kein Problem, ich sehe das Selbstverständliche ragen. Unsere Brüder, die toten Matrosen, winken uns zu.

(Sylvester 1918.)

*) Der schlechteste ist dieser Minister sonst nicht.

Briefwechsel um Professor August Messer herum

Im Aprilheft 1919 der Zeitschrift „Die Hochschule“ (Berlin) ist eine Aphorismenreihe des Gießener Philosophieprofessors August Messer erschienen: „Ketzerische Gedanken über Hochschulreform und freie Hochschulgemeinde“, der ich folgende Sätze entnehme:

Da nun einmal Krieg war — o wäre er nie gekommen! — so handelten die nicht unweise, die sagten: Jetzt gilt's für das Volk: Disziplin zu halten; alle Kräfte zusammenzufassen zum guten Ausgang! Jetzt ist's nicht an der Zeit, für Pazifismus Propaganda zu machen! Noch weniger Zeit, an Revolution zu denken!

Hat der Verlauf der Dinge ihnen nicht recht gegeben? Haben sie die Sinnesart unserer Hauptfeinde nicht richtig erkannt? Wehrlos liegt unser Volk ihnen zu Füßen: und doch noch die Hungerblockade, an der schon Hunderttausende unter uns elend zugrunde gegangen sind.

Und gar die Revolution! . . . Mein lieber F., denkst Du noch daran, wie ich Dir sagte: „Durch die Übertragung

der höchsten Gewalt von der Krone auf den Reichstag, die unter Prinz Max sich vollzogen, ist freie Bahn eröffnet zur Verwirklichung aller demokratischen und sozialen Ideen. Jetzt Revolution machen, ist Verbrechen; denn eine schlechte Rechtsordnung ist immer noch besser als keine Rechtsordnung.“ Aber Du wolltest nicht hören; Du schwärmtest weiter für Revolution und jubeltest hoch auf, als sie hereinbrach.

Denkst Du jetzt immer noch so begeistert von Revolution? Merkst Du jetzt, was es bedeutet, „den Acheron zu bewegen“?

Fichte schreibt in seinem Dialog „Der Patriotismus und sein Gegenteil“ (aus dem Jahre 1806) über Versuche, im Kriege eine innere Umgestaltung herbeizuführen: „Gerade der Zeit allgemeiner Not sich bedienen, um zu erzwingen, wovon man glaubt, daß es im Guten nicht zugestanden werden würde, wäre eine gebildeter Menschen sehr unwürdige Impietät.“ (Nachgel. W. III 250.)

Denket doch, nach Fichte soll es so etwas wie Pietät geben gegenüber bestehenden staatlichen Einrichtungen.

Ihr, meine Freunde, wieset mich hin auf die „Jahrbücher für tätigen Geist“. — „Tätiger Geist“: dies Wort enthält eigentlich Fichtes ganze Philosophie. Ich bekenne: geradezu aufrüttelnd, aufpeitschend wirkten auf mich manche dieser feurig glänzend geschriebenen Aufsätze — besonders solche von Kurt Hiller selbst, dem Herausgeber.

Ich schrieb ihm das auch, obwohl ich ihn persönlich gar nicht kannte.

Und nun schickt mir in diesen Tagen Kurt Hiller

seinen Aufsatz „Der geistige Mensch und die Parteien“ Darin will er beweisen, daß die „geistigen“ Menschen (und das sollten doch gerade die Studenten sein!) heute die Pflicht hätten, einer ganz bestimmten Partei beizutreten. „Jeder anständige Mensch unserer Sprache gehört heute in die Unabhängige sozialdemokratische Partei, die einzige Partei gegen das Menschenleben.“ Hiller bekennt sich nämlich zu dem Satze, daß „Leitstern aller Politik die Unantastbarkeit des Lebens sein muß“. Und er geht von da fort bis zu der Behauptung: „Das weiß ich, daß die Zerstörung sämtlicher Volkswirtschaften der Erde erträglicher wäre, als es die mutwillige Zerstörung eines einzigen Menschenlebens ist.“ — Ich frage: Zerstört nur der Menschenleben, der mit der Waffe tötet, nicht auch der, der Menschen verhungern und verelenden läßt? Und wenn ein Volk durch äußerste Gefährdung seiner Wirtschaft am Leben bedroht ist, muß es dann nicht auch töten, wenn kein anderes Mittel hilft? Und lieber heute einen töten, um nicht nach einem Monat Hunderte töten zu müssen?!

Ich verbiete nur „mutwillige“ Tötung, wird uns Herr Hiller sagen. — Nein, wenn „Unantastbarkeit des Lebens Leitstern aller Politik“, ihr „oberstes Gesetz“ sein muß, so ist jede Tötung durch Staatsgewalt verboten.

Ich dürfte wahrlich nicht nach Blut. Aber es kann für ein Volk eine Scheu vor Blutvergießen geben, die lebensgefährlich, selbstmörderisch ist.

Und hat uns nicht Kant die Einsicht errungen, daß das oberste Gesetz alles Handelns, also auch aller Politik nur formal bestimmt werden kann? Daß demnach

kein Gebot oder Verbot schlechthin ausnahmslos gilt?! Daß es darauf ankommt, das Verhalten zu finden, das jeweils den höchsten Wert oder geringsten Unwert verwirklicht?! . . .

Aber entschuldigt, meine jungen Freunde, ich merke, ich werde „wissenschaftlich“. Werde ich euch damit nicht „langweilig“? Ihr wollt „Zündendes“, „Aufflammendes“. Und dann werdet ihr fragen: Was hat Herr Hiller mit der „Freien Hochschulgemeinde“ zu tun?

Aber ihr wollt euch ja eure Lehrer und Führer selber wählen! Und ich denke, Männer, die so „geistreich“, so kurzweilig, so prickelnd schreiben wie Herr Hiller, hätten am Ende Aussicht, von euch gewählt zu werden.

Solche „Führer“ aber gelten mir als Verführer, und solche „Geistreiche“ nicht als Träger des „Geistes“. Mancher ist auch „tätig“ und bringt es nie zu Taten. Also seht euch vor!

Wollt ihr wirklich bei uns Alten nicht länger hausen? Habt ihr denn uns und unser Wissen schon so durchaus studiert, daß ihr an uns verzweifelt?

Versucht's lieber noch einmal! Haltet uns unsere Sünden offen und eindringlich vor. Vielleicht können wir uns noch bessern.

Um Mitte Februar 19 übersandte mir Hermann Schüller, namens des Redaktionsstabes der „Hochschule“, dem er damals angehörte, das Manuskript dieses Artikels von Messer, mit der Bitte, in der „Hochschule“ darauf

zu antworten. Schüller mußte wissen, was er tat. Daß ich einen sogenannten freideutschen Professor, der „Pietät gegenüber bestehenden staatlichen Einrichtungen“ forderte und mich, weil sie mir fehlt, als „geistreich“ verrief und als „Verführer“ verdächtigte, nicht eben mit Glaceehandschuhen anfassen würde, war doch wohl klar.

Ich wählte als Form der Erwiderung die eines Offenen Briefs an Schüller selbst. Der Brief lautete:

Lieber Hermann Schüller, Sie wünschen eine kurze Antwort auf die Äußerung Professor Messers, der vor mir als vor einem „Verführer“ warnt. Nun, „Verführer“ haben die Anwälte des Bestehenden seit jeher den Verkünder eines Neuen gescholten, der mit einiger Überzeugungskraft sprach. Hierauf erwidern ist leicht — zu leicht, als daß es mich reizen könnte. Vertrackter schon ist es, sich gegen den Vorwurf zu verteidigen, man sei „geistreich“. Die beste

Verteidigung wäre unzweifelhaft, geistlos zu sein; wem das nun aber schwer fällt? Ich werde erst einige Semester in Gießen Philosophie hören, vielleicht gelingt es mir dann! Vor der Hand wüßte ich nur zu sagen: Schreiben können beweist nichts gegen die Güte dessen, was man lehrt, — so wie auch die Irrigkeit, Flachheit, Roheit oder Rückständigkeit einer Lehre, nicht dadurch ins Gegenteil verkehrt, nicht dadurch geadelt wird, daß sie sich talentarm vorträgt. Gewiß, und ich selbst sprach es oft aus, Geistreichigkeit als schriftstellerischer Zweck ist Sünde; wer aber behaupten wollte, ich triebe mein Handwerk aus dieser Einstellung, wer bestreiten wollte, daß alle Form mir nur Mittel zur Leuchtendmachung der Idee ist, der bewiese damit nichts anderes als seine Unfähigkeit, zu lesen. Ich weiß nicht, ob „Das Recht über sich selbst“, die „Philosophie des Ziels“, „Ein Deutsches Herrenhaus“ — um die drei mir heut wichtigsten meiner Schriften zu nennen — „kurzweilig“

und „prickelnd“ sind; einer Ihrer Freunde mag sie lesen . . und, falls sie's sind, mir sagen, ob das Kurzweilige und Prickelnde daran das Entscheidende sei. Inzwischen dünkt mich, daß, wer langweilig und einschläfernd redet, die Idee, für die er kämpft, nicht durchsetzen wird — wofür er überhaupt kämpft und eine Idee es ist, wofür er kämpft. Es wäre mir interessant, zu erfahren, für welche Idee Professor Messer kämpft, der sich nicht scheut, rückblickend zu erklären: „Da nun einmal Krieg war . . ., so handelten die nicht unweise, die sagten: ... Jetzt ist's nicht an der Zeit, für Pazifismus Propaganda zu machen! Noch weniger Zeit, an Revolution zu denken!“ Hat Professor Messer denn vorher und rechtzeitig den Pazifismus propagiert? Nicht den Finger gerührt hat er. Und denkt er wenigstens heute an Revolution? Er stützt die, die sie niederkartätschen. „Da nun einmal Krieg war“ — in diesem „da nun einmal“ steckt der ganze loyalistische Positivismus, der

ganze gefährliche Professorenstumpfsinn, den wir endlich mit Dampf zum Teufel jagen müssen. Solange dieses „da nun einmal“ sich noch auf offiziellen Kathedern brüsten darf, wird das deutsche Döner sich nicht in Licht verwandeln. Hinnehmen, was ist; was Verbrecher oder Verblendete uns auferlegten; sich für einen Dreck töten lassen; und nicht mucksen. Das lehrt man euch, säuselt etwas von „Idealismus“ und beschimpft oder verhöhnt die Empörten, die Einpörrer, die Erwecker zur Wahrheit und heiligen Auflehnung, die Herzzvollen, die Hassenden aus Liebe, die Erzieher zu würdiger Selbständigkeit des Denkens und Handelns. Schlimm genug, traurig genug, daß der pazifistische Gedanke sich durch die Macht seiner Logik im Frieden nicht durchsetzen konnte, daß die Menschheit erst durch ein Meer von Blut waten, daß sie erst die „Erfahrung“ machen mußte, um zu lernen, was sie von der Vernunft, die es längst gewußt hat, nicht annehmen wollte; aber

ginge es nach Professor Messer, dann dürfte sie auch aus der Erfahrung nichts lernen . . . Ach, es lohnt sich nicht, den Denkpfad eines deutschen Professors nachzuziehen, den es ausschließlich interessiert, ob ein Krieg „nun einmal“ da ist, aber gar nicht, ob infamer Ehrgeiz deutscher Machthaber ihn vielleicht angezettelt und den verruchten Plan mit feiger Lüge verhüllt hat; den Denkpfad eines Mannes, dem in seiner Tuscums-Sicherheit nicht vor dem Grauenhaften schaudert, daß unschuldige Menschen millionenweise als wehrlose Sklaven irrsinniger Gewalt einander töten müssen; eines Mannes, der, seinem ganzen Instinkt nach, Ja sagt zu dem, was war und ist; der alte Ordnungen nicht stürzen will; der zufrieden ist mit der Welt und der menschlichen Koexistenzform, die er vorfand; dessen Temperament irrevolutionär, irrevolutionär, irrevolutionär ist und der revolutionäre Menschen damit zu widerlegen glaubt, daß er ihren Namen: spöttisch das Wort „Herr“ voransetzt.

Oder sollte das „Herr Hiller“ gewöhnlicher Universitätlerhochmut sein? Ach, die geistige Bewegung in Deutschland wird längst von anderen getragen als von den Professoren, und die besten Professoren sehen und sagen es selber. Sie nehmen Partei für uns, nicht für ihre Kollegen, die Schriftgelehrten in Bart und Brille, die 1914 die Vergewaltigung Belgiens bejubelt und 1918 zum nationalen Selbstmord (alias: zur „nationalen Verteidigung“) aufgerufen haben. Ich weiß nicht, ob Professor Messer zu diesen gehört; ich hoffe, nein; aber fast könnte man's glauben, wenn man ihn heute gegen die Revolution, unsre heilige herrliche Revolution (die nur leider gerade erst begonnen hat), einwenden hört: „Eine schlechte Rechtsordnung ist immer noch besser als keine Rechtsordnung.“ Dieser „Philosoph“ sträubt sich dagegen, zu erkennen, daß die Revolution nur das eine will: die schlechte Rechtsordnung durch eine gute ersetzen. Entsteht für eine Weile Anarchie, so doch nur,

weil die Exponenten und Nutznießer der alten Ordnung Widerstand leisten. Hätte man sofort mit dem Sozialismus Ernst gemacht, kein Spartacist würde eine Redaktion oder ein Zechenbüro besetzt, geschweige denn eine Handgranate geworfen haben. Aber man leistete Widerstand: passiven Widerstand, indem man sich weigerte, mit dem ökonomischen und kulturellen Umbau zu beginnen; aktiven Widerstand, indem man auf unbewaffnete Demonstranten schießen ließ. Mit dieser Provokation nämlich fing es an, am 6. Dezember; Blut zeugte Blut, terror terrorem; und wir werden uns und die ganze deutsche Nation, und vielleicht nicht die deutsche nur, in unausdenkbar-grenzenloses Schreckenselend stürzen, wenn wir nicht endlich zweierlei tun: erstens das Erfüllbare der linksradikalen Wirtschaftsforderung (es ist die Forderung der Gerechtigkeit) sofort freudig erfüllen — trotz Opfern, die wir den Ausbeutern, und vielleicht uns selber, damit auferlegen müssen;

zweitens alle Waffen und Mordwerkzeuge realiter vernichten, das heißt zerschlagen, einschmelzen, in die Luft sprengen, ins Meer versenken. Im übrigen die Presse schonungslos ausräuchern und unverzüglich die Schulen säubern — die Schulen, in denen ein königstreues, ludendorfftreues, antiwilsonistisches, antisczialistisches, revanchelüsterndes, wahrhaft barbarisches Oberlehrertum nach wie vor, oder richtiger: ärger denn je, zur Roheit erzieht und Geschichte fälscht. Auch von den Lehrstühlen der Universitäten blase der Umsturzsturm endlich den nationalistischen Mob. Lehrfreiheit? Niemandem gestattet der Geist die Freiheit, das Verbrechen zu lehren. Preßfreiheit? Die Freiheit, zu lügen, kommt vom Teufel. Wir brauchen die Diktatur des Geistes, solange der Widergeist sich nicht freiwillig davontrollt. Da er täglich unverschämter sein „demokratisch“ maskiertes Haupt erhebt, da er uns unsre Führer mordet, ist Gewalt gegen ihn nicht nur erlaubt, sondern Pflicht.

1*

Jede Form von Gewalt, die das Leben nicht antastet. Die kommunistische Methodologie erlaubt der Notwehr des Geistes auch Lebensantastung; so weit im gerechten Zorn, so weit in der Rabies des Verwirklichungswillens darf man, glaube ich, nicht gehen. Es ist eine Schande, daß immer noch Millionen Menschen ausgebeutet und geknocht werden; aber Tötung eines einzigen ist größlicher als Ausbeutung von Millionen, die man immerhin leben läßt. Entweder gibt es keine Basis für eine normative Staatstheorie und für die Praxis des neuen Aufbaus der zerrütteten und von völliger Vernichtung bedrohten Gemeinschaft — oder die Anerkennung der unbedingten Unantastbarkeit des menschlichen Lebens ist diese Basis. Keine Norm für das Leben hat Sinn, solange nicht das Wunder des Lebens selber gesichert ist. Über diesen (freilich „materialen“ und nicht „formalen“) Sollsatz kann nur ein Irreligiöser lächeln, nur ein Kantkärner die Nase rümpfen. Die Kantkärner waren in

Deutschland von jeher die Zerstörer der starken Impulse, die Verzögerer des Guten, die Hemmenden par excellence. Immer haben sie der Jugend gepredigt, daß Ethik nichts taue, wenn sie nicht „wissenschaftlich“ sei, und daß die „wissenschaftliche“ Ethik in ihrer „formalen“ Erhabenheit den empirischen Stoff des Seinsablaufs tief unter sich lasse. Sie haben mithin dazu beigetragen, daß das empirische Sein in der Trägheit seiner Nichtvernunft ungestört ablief. Wenn Ethik die Lehre davon ist, wie der Mensch handeln, nach welchem Gesetz er sich entscheiden soll, dann gibt es keine „wissenschaftliche“, keine Ethik mit nachweisbarer Objektivität und Allgemeingültigkeit ihrer Normen, sondern nur eine vom Willen dekretierte. Dieser Wille muß durchaus nicht ein bloß subjektiv-individueller, er kann vielmehr der typische Wille des verantwortlich fühlenden, des geistigen Menschen sein, des Menschen mit der großen Ich-Erweiterung. Ich vermag die Idee des ethischen

Voluntarismus im Rahmen dieser kurzen Antwort natürlich nicht exakt zu entwickeln, zu verankern, gegen kluge Einwände zu sichern; ich verweise auf Band II meiner „Weisheit der Langenweile“. Aber inwiefern Kant versagt; inwiefern eine „wissenschaftliche“ Ethik mit ihrem bloß „formalen“ Gesetz des Handelns unfähig ist, das Handeln von sich aus auch nur im geringsten zu bestimmen; inwiefern der Kategorische Imperativ die taubste Nuß ist, die der Baum der Erkenntnis je abwarf, — das kann ich, denke ich, mit wenigen Sätzen rasch hief klarmachen. Ich verspreche, nicht „geistreich“, sondern nüchtern und todernst zu sein; aber ich erwarte von Ihnen und Ihren Freunden, daß Ihr gleichfalls todernst seid und alle Vorurteile des Autoritätsglaubens erstmal aus eurer Hirnschale räumt. Kant's Kategorischer Imperativ schreibt vor, so zu handeln, daß die Maxime des Handelns jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne. Wenn

der sittlich gewillte Mensch in einen inneren Konflikt gerät (denkt an den Konflikt Friedrich Adler's, an den Lerin-Konflikt!), so bedeutet das: er ist im Zweifel, welche unter mehreren möglichen Maximen die Qualität habe, als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten zu können. Und nur der Mensch, der in einen inneren Konflikt gerät, bedarf eines kategorischen Imperativs. Aber gerade dem kann der kantische nichts nützen. Denn wer sich den Kopf darüber zerbricht, welche von mehreren psychologischen Möglichkeiten die sittlich richtige sei, dem ist wenig gedient mit der Aufforderung, die richtige zu wählen. Der Kategorische Imperativ, in der Majestät seiner Formalheit, gibt also nicht dem Zweifelnden an, wie er sich verhalten solle, sondern gibt dem betrachtsam-unbeteiligten Dritten an, wie ein Zweifelnder sich verhält. Man täte daher gut, ihn fortan „kategorischen Indikativ“ zu nennen! — Aber am Ende hat

ihn Professor Messer selbst schon dem Hohn ans Messer geliefert . . mit dem Bekenntnis, daß nach Kant „kein Gebot oder Verbot schlechthin ausnahmslos gilt“. Wer bestimmt die „Ausnahmen“? Offenbar eine Instanz, die wiederum nicht durchweg zuständig ist. Wann nicht? Darüber gibt ein Kriterium Aufschluß, das seinerseits nicht ausnahmslos gilt. Die Flucht des Kritizismus ins Unendliche! Die Bodenlosigkeit aller „wissenschaftlich“ sein wollenden Ethik! Ihre absolute politische Impotenz! Soll-Philosophieren, das auf ein oberstes Materialprinzip verzichten zu dürfen oder gar verzichten zu müssen glaubt, sterilisiert sich, annihiliert sich, überantwortet die empirische, räumliche, menschliche Koexistenzwelt . . der Anarchie, bewirkt also genau das Gegenteil dessen, was der praktischen Vernunft in Wahrheit als Aufgabe gesetzt ist: Organisation des Stoffes.

Womit ich verbleibe Ihr Sie zu allen
Ihren auf Entbarbarisierung des deutschen

Hochschullebens abzielenden Plänen herzlich
beglückwünschender und in Kameradschaft
grüßender

Kurt Hiller.

Berlin-Friedenau, 24. II. 1919.

Auf diesen Brief, der ein eingefordertes
Manuskript war, schrieb mir Redakteur
Schüller am 7. März unter anderm folgendes:

„... Ich werde ihn der Schriftleitung vorlegen, und wir werden in den nächsten Tagen darüber Beschluß fassen... Sie schreiben den Aufsatz so, als ob ich allein Schriftleiter der ‚Hochschule‘ wäre und allein über seine Aufnahme zu entscheiden hätte. Ich bin im Grunde für Aufnahme dieses Aufsatzes, jedoch würde ich Sie bitten, alles dasjenige an Polemik hinwegzulassen, was der Absicht unserer Zeitschrift zuwider ist. Denn wir wollen auf Köpfe und Herzen von solchen Studenten wirken, die... noch im Strome der Tradition drinstehen... Es kommt uns also darauf an, weniger durch Polemik als durch die sachliche Wirklichkeit von Aufsätzen zu wirken. Denn wir müssen Rücksicht nehmen auf die Psychologie derer, die wir beeinflussen wollen. Ich hielte es in der Tat für das beste, wenn Sie... das... mit Messer persönlich abgemacht hätten... Sollte Ihr Aufsatz abgelehnt werden, so... Mit herzlichem Gruß bin ich

Ihr H. Schüller.“

Hierauf antwortete ich:

10. III. 19.

Lieber Herr Schüller —

Auch mir kommt es „darauf an, weniger durch Polemik als durch die sachliche Wirklichkeit von Aufsätzen zu wirken“. Aber Herr Professor Messer begann schließlich mit der Polemik. Ich wurde angegriffen, unprovoziertermaßen übrigens und ganz unsachlich, mit flachen Redensarten eines vaterländischen Spießers. Darauf ohne Polemik zu antworten, das mache mir mal einer vor. Möglich wäre gewesen, gar nicht zu antworten. Diese Möglichkeit zu wählen erschwerten Sie mir durch die lebenswürdige Aufforderung, zu antworten — die ich für eine redaktionelle hielt. Es scheint sich jetzt herauszustellen, daß sie eine private war . . . und daß die Schriftleitung der „Hochschule“, aus Liebe für „sachliche Wirklichkeit von Aufsätzen“, zwar einem rechten Professor Polemik gegen einen linken

Publizisten gestattet, aber dem linken Publizisten nicht Abwehrpolemik gegen den rechten Professor. Anders kann ich Ihre Äußerung „Sollte Ihr Aufsatz abgelehnt werden.“ schwerlich begreifen. Es liegt nun nicht in meinen Präntentionen, den Erfolg zu erzielen, daß die „Hochschule“ von mir Geschriebenes annimmt, — und am wenigsten dann, wenn man mich um das fragliche Manuskript erst gebeten hat. Darum fällt es mir leicht, die Schriftleitung von dem Risiko zu entbürden, sich durch die Anordnung: der Professor darf den Publizisten auf unsern Blättern öffentlich anrempeln, aber der Publizist muß das sich daraus Ergebende mit dem Professor „persönlich abmachen“, . . sich durch diese Anordnung bloßzustellen. Die Blamage, die in solcher Entscheidung läge, möchte ich den Herren gern ersparen und bitte daher ergebenst um sofortige Rücksendung meines Manuskripts.

Mit freundlichen Grüßen

Ihr Kurt Hiller.



Diese Bitte wurde erfüllt. Schüller schickte mir das Manuskript am 11. März zurück und ersuchte mich, bei einem Abdruck an anderer Stelle möglichst darauf zu achten, daß nicht der Eindruck entstünde, als ob er „persönlich der Schriftleiter wäre“ und als ob er „so das Risiko des Nichtabdruckenwollens tragen müßte“. Gleichzeitig teilte er mir mit, daß er „selbst nicht mehr dieser Schriftleitung anzugehören die Ehre habe“. „Das wird Sie,“ fährt er fort, „vielleicht gar nicht einmal so sehr wundern.“

So sehr nicht; nur ein ganz klein wenig (offen gesagt); aber vor allem: es wundert mich weniger, als daß es mich freut. Mit einem Akademikerblatt, in dem „Tägliche Rundschau“-Gesinnung, gemildert durch verschwommene Metaphysiken, herrscht, hätte sich, lieber Herr Schüller, ein entschiedener Sozialist von Anfang an nicht einlassen sollen.

Ein Ministerium der Köpfe

Ich warne Orthodoxe. Was hier kommt, ist zwar anspruchslos und sehr einfach — aber ketzerisch. Die gedrillten Dogmatiker links werden's ketzerisch finden, die gedrillten Dogmatiker rechts werden's ketzerisch finden. Das geht mich nichts an. Denn wohin hat uns bis heute der politische Drill und Dogmatismus geführt? Etwa zu revolutionärer Ordnung der Dinge? Weder zur Revolution im Sinn der Revolutionäre, noch zur Ordnung im Sinn der Ordnungsfreunde. Vielmehr zu einer durch und durch irrevolutionären Unordnung! Wo bleibt das Reich der Gerechtigkeit? Wo . . . leisestes Aufkeimen neuen Menschenglücks? Wir erleben die ständig steigende Not, das Amokrasen aller gegen alle, immer mehr Blut fließt, Kannibalismus überzog uns und gräßlichstes Kaintum. Daß die alten Methoden

bankerott sind, muß heute einsehen, wer ein Herz im Leibe hat; ein Herz, das nicht sich nur fühlt. Und daß vor allem einmal die alte Regierung bankerott ist, die Regierung, die diesen Jammer teils provoziert, teils organisiert, jedenfalls zugelassen hat, — ich glaube beinahe, das sieht sie selbst schon ein.

Man erörtert die Möglichkeiten einer neuen. Man schlägt zum Beispiel die Bildung einer „rein-sozialistischen“ Regierung vor. U. S. P. D. und S. P. D., unter Ausschluß der Bürger, in traurem Verein. Vermutet man, daß nach dem 24. Dezember in Berlin, nach der Januarwoche, nach den Märztagen, daß nach Bremen und Braunschweig, Ruhrrevier und München, daß nach dem jüngsten Handstreich auf Sachsens Freiheit die Chancen eines aktiven Einvernehmens zwischen beiden sozialdemokratischen Parteien günstiger geworden sind, als sie's vor Weihnachten waren? Groteske Naivität! Sie hätten den Zank untereinander, hätten die Bürger

nicht ungefährlich zur Rechten, hätten den durch die taktische Rechtsschwenkung der Unabhängigen erstarkenden Spartakus zur Linken, und statt der neuen Ordnung gäbe es neue Blutbäder. Von der Einigung aller sozialistischen Richtungen (die nicht durch Verabredungen der Führer, die nur von innen heraus, kraft organischen Prozesses, durch die Massen selber vollzogen werden kann) sind wir leider noch weit entfernt. Das Instrument dieser Einigung ist das Räte-system. Das Räte-system ist nicht; es wird.

Bliebe die Übernahme der Regierung durch die Unabhängigen (mit oder ohne Einschluß von Spartakus). Innerhalb des demokratisch-parlamentarischen Schemas ein Unding — wegen der numerischen Schwäche der Partei, auf die sich die Regierung im Parlament stützen könnte.

Aber außerhalb des parlamentarischen Schemas? Jenseits dieser auf den Fetisch „Mehrheit“ hypnotisiert hinstarrenden „Demokratie“? Mit Hilfe des werdenden

Rätesystems? Keine Frage! Dies Ziel ist zu bejahen — wofem es einen bejahbaren Weg gibt, der zu ihm hinführt. Bevor wir das Problem des Weges prüfen, kurz ein Wort zur Rechtfertigung des Ziels.

Ist es immer noch nötig, gegen „Demokratie“ zu sprechen? Es scheint so. Das Axiom von der politischen Gleichberechtigung jedes mit jedem, zum Beispiel des Ausbeuters mit dem Ausgebeuteten, wackelt dabei doch längst wie nur irgendein unterminierte Götze. Wenn aber schon Gleichberechtigung, dann auch wirkliche, nicht scheinbare. War das Wahlrecht zur Nationalversammlung in Wahrheit ein gleiches? Die bürgerlichen Parteien zogen mit ungleich stärkeren Waffen in den Wahlkampf, als die sozialistischen. Sie hatten den größeren Geldsack, sie hatten die breitere, lautere, mächtigere Presse („lautere“ kommt von laut, nicht von lauter), sie hatten vor allem die unwägbaren, dabei ungeheuren Vorteile einer Mentalität, für welche die gesamte öffentliche Erziehung im großen,

kleinen und kleinsten, mit Wirksamkeit bis in die letzten Seelenverästelungen, jahrhundertlang ununterbrochen gearbeitet hatte. Den kapitalistischen Parteien half nicht nur buchstäblich das Kapital, ihnen half auch die Macht der Tradition, das gewaltige psychologische Trägheitsgesetz, die Unmöglichkeit einer in Kürze zu bewerkstelligen Volksaufklärung und Umwandlung der Geister, — davon, daß ihnen auch das Wahlgesetz ein bißchen half, zu schweigen. Und wenn sich das Volk seine Vertreter wenigstens selbst noch ausgesucht hätte (ich meine auch das bürgerliche Volk)! Aber wer bestimmte die? Picfke in den Bezirksvereinen. Welchen Typus bevorzugte er? Seinen natürlich. So erklärt sich das vollkommen Unschöpferische der Versammlung von Weimar. Die paar schöpferischen Persönlichkeiten, die, mehr durch Zufall als durch die Methode, hineingeraten sind, werden an die Wand gedrückt — nicht erst von der Mehrheit des Parlaments, sondern

bereits von der Mehrheit ihrer Fraktionsgenossen. „Demokratie“? Piefkewirtschaft! Philistokratie! Die Lächerlichkeit dieses Systems, infolge der schönen Erfahrungen heute vielen einleuchtend, die gestern noch jeden Zweifler für einen Sonderling oder einen utopistischen Strolch hielten, war lange vor den Novembertagen manchem aus abstrakt-theoretischen Gründen klar. Den Demokratismus unterstützen hieß damals die Opposition stärken; er war ein brauchbarer Gefährte im Kampf gegen die alte Ordnung. Zum Kampf für die neue taugt er, nicht. Denn Demokratismus ist die Staatslehre des Relativismus, zu deutsch: der Ideelosigkeit. Der Relativist ist von keiner Idee erfüllt; er vermag auch zwischen sechs Ideen, von denen sechs andere erfüllt sind oder erfüllt zu sein vorgeben, nicht zu wählen; ihm fehlt zu selbständiger Entscheidung die Potenz. Er läßt die Ideen im Streite miteinander gleichsam automatisch übereinander entscheiden; er leidet unter seiner persönlichen

Willenlosigkeit; er fühlt sich immer nur durch das arithmetische Mittel der anderen erlöst. Der politische Relativist, an keinen geistigen Inhalt gebunden, verabsolutiert einzig das Formale: das Kompromiß. Und der reine Demokratismus ist reiner Relativismus. Er will nichts; er will nur den Willen der Mehrheit; gleichviel, welchen. Wir ändern, wir Wollenden, wir Idee-Erfüllten, wir an bestimmte Geistinhalte Gebundenen kommen praktisch ohne Kompromisse gleichfalls schwer aus, aber wir machen doch nicht, wie der Demokrat, das Kompromiß theoretisch zum Prinzip des politischen Handelns. Anstatt zu sagen: „Das Programm, auf das eine Mehrheit sich einigen wird, ist prinzipiell das richtige“, sagen wir: „Unser Programm, dieses prinzipiell richtige, werde der Mehrheit raschestens plausibel!“ Der Unterschied zwischen beiden Auffassungen, zwischen beiden Einstellungen, zwischen beiden Strategien ist himmelweit — so gern ihn der politische

9'

Alltag auch verwischt. Es ist der Unterschied zwischen Leere und Fülle.

Also zu Rücksichten auf die formale Demokratie zwingt uns nichts. Das Ziel, außerhalb ihres Schemas den Sozialismus zu verwirklichen, ist unanfechtbar. Wie steht's mit dem Wege?

Der Weg des bewaffneten Aufstands, der blutigen Gewalt ist letzthin mehrfach beschritten worden; man weiß, mit welchem Erfolge. Wir müssen diesen Weg verwerfen — nicht wegen seiner Vergeblichkeit, nicht aus Zweckmäßigkeitsgründen, nicht aus „Realpolitik“. Daß, erfahrungsgemäß, erfolgreiche Putsche energischer Minderheiten nicht lange erfolgreich bleiben, ist unerheblich, und die Widerlegung dieser Erfahrung durch die Erfahrung bewiese nichts; erheblich ist, daß höher als jedes für alle zu fordernde und für alle zu erringende menschliche Gut uns die Voraussetzung aller Güter stehen muß: das menschliche Leben. Um Millionen den Kommunismus zu geben,

Einem das Leben zu nehmen — das wäre, so anständig gemeint, so ehrlich gefühlt es oft ist, immer ein Fehlschluß. Denn ein ärgeres Übel für deinen Bruder als Knechtung ist Tötung; und in Einem, den du vernichtest, vernichtest du die ganze Welt. Der Ausbeutende vergreift sich sträflich an elementaren menschlichen Interessen, an der Freiheit des Freigeborenen; der Tötende versündigt sich an der Schöpfung. Vor dem Wunder der Schöpfung, vor dem Märchenrätsel der Schöpfung gibt es nicht Ausgebeutete noch Ausbeuter, sondern nur den Menschen; ihn töten ist ein Akt gegen Gott. Der Agitator hat das vergessen; der schlichte Arbeitermensch, der nachts einen Blick zum Sirius tut, weiß es. (Ich bin nicht gegen Agitatoren; ich bin sehr für Agitatoren; aber sie müssen sich zuweilen in ihr Inneres begeben.) Diese Gesinnung verneint nicht den Heroismus; wer sich opfert, der sei geheiligt; doch niemand hat das Recht, einen andern zu opfern. Das ist noch unvergleichlich viel

schlimmer, als ihn zum Sklaven zu erniedrigen. Es ist die schlimmste Form der Sklaverei.

Politische Theorie, mithin auch politische Praxis, verlangt nach einer Skala der Werte; ohne oberste allgemeine Norm, an der er alles Besondere mißt, gerät der Politiker ins Irrlichtelieren. Darüber muß sich gerade der Sozialist im klaren sein. Zur obersten Norm die wirtschaftliche Gerechtigkeit zu machen, statt der Unantastbarkeit des Lebens, so daß um der (noch so wichtigen) Gerechtmachung der Wirtschaft willen das Leben des Lebendigen vernichtet werden darf, — solch Ökonomismus wäre Barbarismus; solcher Anschauung fehlte zwar nicht das Ehrlich-Fanatisme, aber Religiosität und Tiefe. Es wäre keineswegs der Standpunkt des echten Sozialisten; denn der Standpunkt des echten Sozialisten ist unter allen Umständen der Standpunkt der Menschlichkeit, der Brüderlichkeit. Die Fundamentalität einer Revolution der Wirt-

schaft, die Unentbehrlichkeit dieses Prozesses für alle höhere und kulturelle Umwälzung, die sittliche Notwendigkeit des Klassenkampfes einsehen heißt nicht: übersehen, daß es eine Brüderlichkeit gibt oberhalb des Wirtschaftlichen. Schlimm genug, daß der Konkurrenzkampf der Imperialisten vor dem Menschenleben nicht haltmachte; der Befreiungskampf der Arbeiter, bei aller seiner herrlichen Leidenschaft, muß es. Sonst befleckt er sich.

Der Weg des bewaffneten Aufstands ist nicht bejahbar. Gibt es einen andern? Sind die Arbeiterräte stark genug, um ohne Blutvergießen heute die Macht übernehmen zu können? Wenn wir nicht phantasieren und nicht Demagogie treiben, müssen wir sagen: Nein. Die Ursachen sind nicht nur äußere, physische; im Gegenteil, für die wesentlichste Ursache halte ich eine innerliche: Das Räteresystem ist innerlich, ist in sich noch bei weitem nicht genügend gefestigt. Gerade seine inbrünstigsten Liebhaber, Däumig

etwa, sehen das. Der lebendige Geist, der Ozon-Atem dieser neuen Koexistenzform der Menschheit hat sich hierzulande noch nicht wahrhaft entbunden. Sogar in den Elementen des Technisch-Organisatorischen hapert es noch. Man spricht immer von „dem“ Räte-system; als ob es nur eines gäbe. Aber die verschiedensten Systeme von Räten ringen noch um die Vorherrschaft. Ob die Wahlen nach Bezirken, nach Betrieben, nach Berufen erfolgen, ob und in welcher Weise diese Prinzipien verbunden werden sollen, das Problem der einzubeziehenden, der auszuschließenden Schichten, das Proporzproblem und vieles andere ist noch ebenso strittig wie die Frage der Kompetenzen. Der letzte Rätekongreß wuchs auf dem Boden eines Wahlreglements, das dem höchst bürgerlichen Angestellten mit 10 000 M. Gehalt aktives und passives Wahlrecht gab, aber den hungernden kleinen Barbier und den hungernden kleinen Kunstmaler entrechtete, weil sie nicht als „Arbeitnehmer“ figurieren konnten. Von anderer

Seite wird ernsthaft gefordert, die Vertretung des werktätigen Volks und damit die oberste Gewalt in der Gesellschaft allein aus den Betrieben heraus zu bilden, also sämtliche nicht in Betrieben beschäftigten Werktätigen von der Teilnahme am Aufbau des Neuen auszuschließen. Ich will mich einer Kritik solcher Tendenzen in diesem Zusammenhang enthalten; ich will nur feststellen, daß Entscheidendes hier noch der Klärung bedarf, und daß mancher, der den Unsinn einer formalen Demokratie längst begriffen hat, auf einem formalen Begriff von Proletariat herumreitet, der nicht viel sinnvoller ist.

Vollkommen ungeklärt ist die Einordnung der schöpferischen Kopfarbeiter und Geistigen in das Rätssystem — der Geistigen, gegen die der Arbeiter ein berechtigtes Mißtrauen hat, solange er sie mit jenen „Intellektuellen“ verwechselt, welche genug davon! Aber den Typus des geistig Tätigen einzuordnen und an den rechten Platz zu stellen, ist nichts Nebensächliches,

ist von hoher Bedeutung für die Dynamik der gesamten Gesellschaft. Denn deren größte Gefahr dürfte, beim nächsten Atemzug der Historie, die Dilettantenwirtschaft sein. Persönliche Achtung vor einem Menschen schließt den Byzantinismus gegen ihn aus, und ich glaube nicht an das Proletarierherz gewisser sehr elegant gekleideter „Führer“ (und Ästheten a. D.), die den ungeheuer richtigen Satz: die Befreiung der Arbeiterklasse kann nur das Werk der Arbeiterklasse sein, dahin mißdeuten, daß die spezifisch kulturpolitischen Umwälzungen, die neben den ökonomisch-sozialen auf deren Fundamente not tun, statt von Fach-Sachverständigen von Männern der schwieligen Faust in die Wege zu leiten seien. Diese unwürdige Anschmeißerei karrieregeiler Exsnobs wird gerade von radikalen und denkstarken Arbeitern mit der Gebärde kühler Verachtung zurückgewiesen. Sachverständigkeit und Fachwissen sind freilich für die Katze, wenn die Gesinnung fehlt, wenn der Furor, der Elan,

das revolutionäre Feuer nicht da sind; aber Gesinnung und Feuer ohne Sachverstand taugen auch nichts. So wenig ein noch so kommunistisch gesonnener Lyriker die Sozialisierung des Bergbaus oder der Banken vornehmen könnte, so wenig kann ein noch so geistig gewillter Metallarbeiter die neue Schule hinstellen, ein Kellner die neue Universität, ein Ackersmann das neue Theater; und auch ein Fleischer kann nicht das Strafrecht reformieren und ein Maurer nicht das Völkerrecht — und nicht einmal ein Straßenkehrer die Presse. Schlimm, daß solche Selbstverständlichkeiten heute ausgesprochen werden müssen. Aus sowjetistischem Über-eifer an ihnen vorbeisehen, heißt den Demokraten und Parlamentsanbetern Wasser auf ihre Mühle liefern. Daß die verwitterte demokratisch-parlamentarische Methode den kulturellen Umsturz nicht zustande bringen kann, dürfte klar sein; gerade für die geistigen Aufgaben der Revolution ist das Räte-system wie geschaffen. Aber eben ein System,

wie es noch nicht dasteht, wie es vielmehr erst ausgestaltet werden und wachsen muß. Sein Wachstum nach Kräften zu fördern sind alle verpflichtet, die seinen Segen erkannt haben. Wir müssen es organisch in den alten Staat hineinwachsen lassen, bis es eines Tages dessen Formen sprengt.

Nur dieser Weg ist gangbar. Nur ihn können wir bejahren. Wir brauchen und fordern darum für die Übergangszeit, für die Wachstumszeit — eine Regierung, die zugleich der parlamentarischen Situation Genüge tut und das Werden des Räterystems mit ihrer Sympathie begleitet. Die gewillt und imstande ist, zur rechten Zeit Geburtshelferin einer deutschen Räterepublik zu werden, in der sozialistische Gerechtigkeit und Freiheit, kräftige Friedensgesinnung und freudigste Werkstätigkeit herrschen — und der selbst die Expropriierten sich einzufügen beginnen, einsehend, ohne Bitterkeit. Eine solche Regierung müßte die stärksten sozialschöpferischen Potenzen, die besten

revolutionären Köpfe des Landes in ihrem Schoße vereinen und sich weit über die Fraktionsgrenzen erheben. Es gibt nicht nur auf dem linken Flügel der Deutschdemokratischen Partei Männer, deren Entschlossenheit zum Radikalen (wenn auch auf ihrem Sondergebiet) bei weitem das übersteigt, was man von der sozialistischen Parteibürokratie her gewohnt ist; sondern es gibt auch vor allem außerhalb der Parteien solche Männer. Und nicht Männer nur. Man sollte endlich die Führer und Führerinnen der kulturpolitischen Radikale in Deutschland ans Ruder lassen, damit sie aufhören, sich in Rede und Litteratur zu erschöpfen, und damit sie Gelegenheit haben, zu zeigen, was sie können. Fehlen in dieser Regierung müßten natürlich die vom Krieg her und vom inneren Krieg her Kompromittierten. Den Kern würden die paar bedeutenden Persönlichkeiten zu bilden haben, die es auf dem äußersten linken Flügel der Mehrheitssozialdemokratie gibt, und die wichtigsten

Führer der Unabhängigen. Weist die Kommunistische Partei unter ihren Häuption einen entschiedenen Gegner der Waffe auf, so gehört auch der in das Kabinett, und man sollte ihm den Vorsitz übertragen. In dieser Regierung müßten die Erfahrungheit des Weißhaarigen und das Brausen schöpferischer Jugend einander nicht stören; viel, sehr viel Jugend müßte darin sein, Jugend sogar im Kalendersinn. Ein nicht nur seiner Gesinnung, nein, auch seiner Art und Zusammensetzung nach revolutionäres Ministerium! Ein Ministerium der zupackenden sozialistischen Tat; ein Ministerium dabei des internationalen und internen Pazifismus; ein Ministerium der enthusiastischen erziehungspolitischen Aktion; ein Ministerium revolutionären Jugendmuts und der kraftvollen Weisheit; ein Ministerium der Köpfe. Ich scheue mich nicht, Namen zu nennen: ich könnte mir denken, daß von der alten Regierung Graf Brockdorff-Rantzau bleibt, daß aus dem Demokratenkreise etwa Hellmut

von Gerlach, Nuschke, Schücking in das neue Kabinett gehn, von den Rechtssozialisten Hugo Sinzheimer, von den Unabhängigen alle wichtigen Führer zwischen Haase und Däumig, zwischen Ströbel und Adolf Hoffmann; und dann die bisher sehr konservativ boykottierten Außerfraktionellen: die Wyneken, Radbruch, Leonard Nelson, Verweyen; die Nienkamp und Alfons Goldschmidt, Helene Stöcker und Magnus Hirschfeld; vielleicht auch der Hauptmann von Beerfelde; vielleicht einige jüngere Publizisten, sozialistische, geistpolitische: vom Schlage der Karl Bittel, Otto Flake, Susanne Leonhard, Walther Rilla, René Schickele; vielleicht einige Führer der linken Jugendbewegungen. „Jugend?“ Jawohl. Man mache Politik für die Generation, die wird; nicht für die Generation, die schon abstirbt. Warum durchaus Greisenherrschaft, und warum immer nur geachtete Parteifunktionäre? Puft den Geist aus allen Winkeln und Redaktionen und Studierstuben und

Diskutiersälen dieses Landes ; beteiligt ihn an der Verantwortung und am positiven Aufbau ; wandelt in den Bahnen des großen Kurt Eisner ! Wer nicht in die Reichsregierung paßt, paßt in die preußische oder in die sonst eines deutschen Freistaats ; für wen kein Portefeuille da ist, für den gibt es immerhin einen Platz, von dem aus er den Geist Tat werden lassen kann. Vielleicht empfiehlt es sich, revolutionäre Kommissionen für Kulturpolitik zu schaffen, nach dem Vorbild weiland der Sozialisierungskommission : eine Schulkommission, eine Hochschulkommission, eine Kunstkommission, eine Kommission für Sexualreform und Bevölkerungspolitik, eine Strafrechtskommission, eine Völkerrechtskommission, eine Kommission für Abrüstung, eine Pressekommission. Auch eine besondere Kommission für das Räte-system wäre denkbar — die nicht etwa zu regulieren und zu oktroyieren, sondern zu studieren hätte. In diesen Kommissionen müßten alle revolutionären Geister der Nation

sich sammeln, zumal die jungen; von hier aus müßten unaufhörlich elektrische Ströme revolutionärer Energie erfrischend, befeuernd, befruchtend ins Volk zucken. Denn man glaube nur nicht, das breite Volk sei revolutionär; erbittert, verbittert, manchmal aufständisch sein heißt nicht revolutionär sein. Alles, was die „Revolution“ bisher geleistet hat, ist: das Volk bereit gemacht zu haben, sich revolutionieren zu lassen. Diese Bereitschaft, die nie wiederkehrt, gilt es auszunutzen.

Ich habe nicht viele Namen genannt; habe ich zu viel Litteraten genannt? Ach, fallet nicht auf das Schimpfwort „Literat“ hinein; es ist seit Jahren die Waffe aller Rückwärtser. Litterat ist ja weiter nichts als der Mann, der aus Leidenschaft formuliert, was andre dumpf im Herzen tragen. Ihn trennt vom gewöhnlichen Sterblichen ein Talent; ihn kann auch eine Gesinnung trennen. Hat er eure Gesinnung und einige Kenntnisse und das Talent dazu, — ist das Talent dann ein

Einwand? Ist es ein Fragezeichen am Rande seiner Sachlichkeit? Fallet nicht auf die Spottvogeltöne neidischer Rückwärtser hinein! Revolutionäre Litteraten sind fortab schon deshalb in der Exekutive unentbehrlich, weil eine der unaufschiebbarsten und schwierigsten Aufgaben die Zertrümmerung und der Neuaufbau der Presse sein wird.

Und das Zusammenwirken dieser so „heterogenen“ Elemente? Voraussetzung ist: gemeinsamer Wille zur ohne Blut revolutionären Schöpfungstat; Voraussetzung: gemeinsame Unkleinlichkeit. Dann ist jeder dieser Leute Kitt zwischen den andern. Der rechte Flügel wird dem linken in der scharfen Sozialisierung freie Hand lassen, wenn der linke dem rechten in der Radikalität der waffenlosen Methode folgt.

Das bisherige System brachte Not und Mord; das System der Zukunft ist noch im Reifen; wir können nicht einfach warten, bis es reif ist. Je geduldiger wir warten, desto fester verankert sich die dicke listige

Trägheit der Reaktion. Sie darf sich nicht konsolidieren. Aus konsolidierten Zuständen heraus läßt sich das Gute, Geistige, Gerechte unendlich viel schwerer verwirklichen als aus aufgelockerten. Menschenliebende, waffenfeindliche Revolutionäre, Erfüllte vom Sozialismus und Erfüllte vom Geist, Kameraden, fordert mit mir — als System des Übergangs — das Simple, Ketzerische, Feuer-voll-Junge: das Ministerium der Köpfe.

(Ende April 1919.)



Schriften von Kurt Hiller:

Das Recht über sich selbst.

Eine strafrechtsphilosophische Studie. Heidelberg 1903, bei Carl Winter.

Die Weisheit der Langenweile.

Eine Zeit- und Streitschrift. Leipzig 1913, bei Kurt Wolff. (2 Bände.)

Taugenichts, Tätiger Geist, Thomas Mann.

Eine Antwort. Berlin - Wilmersdorf 1917, bei Dr. Basch & Co.

Ortsbestimmung des Aktivismus.

In dem Sammelwerk „Die Erhebung“, Band I. Berlin 1919, bei S. Fischer.

Gustav Wyneken's Erziehungslehre und der

Aktivismus. Hannover 1919, bei Paul Steegemann.

Herausgegeben und eingeleitet:

Max Steiner: Die Welt der Aufklärung.

Nachgelassene Schriften. Berlin 1912, bei Ernst Hofmann & Co.

Herausgegeben:

Das Ziel. Jahrbücher für geistige Politik. Band I (1916), II (1918), III (1919), IV (in Vorbereitung). München und Leipzig, bei Kurt Wolff. — Enthält u. a. zahlreiche Beiträge des Herausgebers.

Als Sonderabdruck aus Band II erschien:

Ein Deutsches Herrenhaus.

Leipzig 1918, Der Neue Geist Verlag.

Tribüne der Kunst und Zeit

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben

von

Kasimir Edschmid

**Berlin
Erich Reiß Verlag**

Daß schon vor Jahren Ansätze bestanden zu einer Bewegung, die auf neues Weltgefühl aus ist in den Künsten, das ist bekannt. Daß die Bewegung durchdrang, weiß jeder. Es wäre Albernheit, hier noch Fanfaren zu blasen. Dringlicher erscheint es heute, wo jeder Greis „Stellung nimmt“, jeder Jüngling Unerträgliches schwärmt, den ganzen Komplex zu überschauen: woher das Neue kam, wohin es will — keine Schlagworte zu prägen, sondern besonnen das Eigentliche zu sagen — nicht rückwärts zu referieren, nicht zu wiederholen und auf keinen Fall zur Theorie zu kommen . . . sondern auszusagen, zu bekennen, darzustellen, zu wünschen und zu postulieren — — und so bei aller Weiteheit des Rahmens dennoch zur Rundheit zu kommen. Nie stand der Künstler so mitten in der Welt wie heute. Nie lief in so ungeheurer Tragödie die Verantwortung so bindend zwischen ihm und der Zeit. Vom Künstler aus gesehen, mit der Kunst als Zentralproblem, wird jede Darstellung heutiger Ziele eine Darstellung der Zeit: Poli-

tisches, Religiöses, Forderunghaftes mischen sich, kaum zu trennen, ja unlösbar mit den Fragen der Kunst. Künstler mit ihrer Konfession, Gelehrte, die Sachliches dichterisch zu sagen wissen, Essayisten, die nicht spielerisch „zerfasern“, sondern produktiv im eigentlichen Sinn der Kritik aufbauen, schreiben hier an einer kleinen Geschichte unserer Kunst und unserer Zeit.

Bisher sind erschienen:

Kasimir Edschmid: Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung

Wilhelm Hausenstein: Über Expressionismus in der Malerei

Theodor Däubler: Im Kampf um die moderne Kunst

Walter Müller-Wulckow: Aufbau — Architektur

Paul Bekker: Neue Musik

Max Krell: Über neue Prosa

Iwan Goll: Die drei guten Geister Frankreichs

René Schickele, Der 9. November
Schöpferische Konfession
Kurt Hiller: Geist werde Herr
Willi Wolfradt: Heutige Plastik
Gottfried Benn: Das moderne Ich
Carlo Mierendorff: Hätt ich das Kino
Gustav Hartlaub: Neue Graphik

In rascher Folge werden u. a. erscheinen:

Alfred Wolfenstein: Neue Lyrik
Fritz von Unruh: Das neue Drama
**Rudolf Leonhard: Gespräche über heutige
Jugend und Kunst**
Walther Rilla: Gegen die Gewalt
Wilhelm Michel: Der Mensch versagt
**Friedrich Markus Huebner: Philosophi-
sche u. moralische Grundlagen neuer Kunst**

Weiterhin Bände von:

**Barbusse, Toller, Maserel, Douglas
Goldring, Paul Colin, Beerfelde, René
Arcos usw.**

Erich Reiß Verlag · Berlin W62